نفيد كرماني

بلاغة النُّور

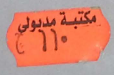
جماليات النص القرآني



منشورات الجمل

هذا الكتاب

إن أهمية هذا الكتاب لا تكمن في معارضة الأحكام الناشئة التي أتى بها الاستشراق في عصوره الأولى والوسطى ولا في التدليل على جماليات القرآن تدليلا أدبيا استشهادا بالمنظرين المسلمين لقضية الإعجاز، فهذا الكتاب لا يتناول إلا علاقة المسلمين بالقرآن، وكذلك أهمية العوامل الشعورية لهذه العلاقة، وعليه فإن ما يحتل مكان الصدارة هنا هو استقبال القرآن من جمهور متلقيه.
أما القرآن ذاته فيتم تقسيمه هنا على عدة فصول وذلك لفحص قضية هل يشترط القرآن طريقة جمالية خاصة باستقباله أو في الأقل يوصى بشيء قريب من هذا.





نفيد كرماني

بلاغة النُّور
جماليات النص القرآني

ترجمة
محمد احمد منصور، محمود محمد حجاج،
أحمد عبد النبي معوض، محمد سالم يوسف، كاميران حوج

مراجعة: سعيد الغانمي

منشورات الجمل

ولد نفيد كرماني عام ١٩٦٧، درس الاستشراق والفلسفة والمسرح في جامعات كولونيا، القاهرة وبون. نشر العديد من الابحاث المعمقة، وكتب في كبريات الصحف الالمانية والمجلات المختصة. نشر العديد من الدراسات والقصص.

نفيد كرماني: بلاغة النُّور - جماليات النص القرآني

ترجمة: محمد أحمد منصور، محمود محمد حجاج،

أحمد عبد النبي معوض، محمد سالم يوسف، كاميران حوج

مراجعة: سعيد الغانمي

الطبعة الأولى ٢٠٠٨

طلعة النويري، مفرق صيدلية المستقبل، عمارة فقيه، الطابق الارضي

تلفون وفاكس: ٦٦٨١١٨ - ٠١ - ٠٠٩٦١ بيروت - لبنان

Navid Kermani: Gott ist schön, das ästhetische Erleben des Koran

Postfach 1127 - 71687 Freiberg a. N. Germany

www.al-kamel.de

E-Mail: info@al-kamel.de

ساهم معهد غوته في تغطية بعض تكاليف ترجمة هذا الكتاب

المقدمة

للأديان بلاغتها وفلسفة جمالها، إذ هي ليست مجموعة من القواعد والمبادئ والتعاليم والأخلاق والقيم قام الدليل على صحتها فحسب، بل إنها تعبر عن هذا كله في شكل قصص وأخبار تحتوي بدورها على صور واستعارات، ونادراً ما يتم ذلك في شكل مصطلحات مجردة. والأديان تشد أتباعها بتأثير دعاتها وبشاعرية نصوصها وجاذبية أصواتها وأشكالها وشعائرها بل وأماكنها وألوانها وروائحها بأكثر من منطق حججها وبراهينها. فالمعلومات التي تسعى الأديان إلى التزود بها تنشئها الخبرات العملية بأكثر مما يكوِّنها التفكير الذهني، كما أنها معلومات ذات صبغة شعورية قبل أن تكون استدلالية. وليست الأعمال التي تتطلبها شعائر الأديان محاضرات علمية، بل هي أفعال يؤديها أتباعها بجوارحهم قبل أرواحهم؛ وهذا في الأديان كلها، كما أنه ليس بالأمر الجديد.

فإذا ما ولينا وجهنا شطر الإسلام فإننا نفاجأ بأمر غريب وتعارض نادر؛ فالبعد الجمالي للدين المركوز في البدهيات الإسلامية أمر له أهمية محورية. وذلك لأن جمال لغة القرآن وكمالها هما أعظم معجزة دالة على صدق نبي الإسلام بل إنها عند كثير من علماء الإسلام المعجزة الوحيدة الدالة على ذلك. هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإن هذا البعد لم يكن له دور في نظرة الغرب إلى الإسلام، هذا إذا استبعدنا دراسات الفن القصصي في القرآن. صحيح أنه يكاد لا يماري عالم من العلماء في أن القرآن هو بناء منظوم نَظْماً شاعرياً كما أن لتلاوته طلاوة وموسيقى، هذا النظم يعايشه ويحياه المسلمون مدركين عذوبته وجماله، كما إن التعامل مع هذا الكتاب المجيد كظاهرة لها بلاغتها وجمالياتها هو من أسس الإيمان في العقيدة الإسلامية على الأقل في العالم الناطق بالعربية. غير أن العلاقة بين تأثير ذلك الأمر في الاستشراق وبين هذه الأهمية وذاك الوضوح لتلك الحقيقة هي علاقة يَعْتَوِرها

عنها أحياناً، إلا أنه لم يتجه إليها إلا متأخرا ومتفرقة. وإن كان الاستشراق نفسه قد لاحظ الظاهرة مبكرا وتناولها حينا وعبّر الانفصال،

وعلينا أن نشير هنا إلى أن الناتج الضئيل لمثل هذه الجهود ينبغي ألا يجعلنا نفهم بأن عرض الإسلام في الغرب ما زال يُغفل إغفالا تاما المدى الكبير للرؤى الجمالية داخل عالم الإيمان في الإسلام. فلقد كانت سمات الصبغة اللغوية الخاصة بالقرآن التي تعد في الاعتقاد الديني عند المسلمين نقطة فارقة كانت حتى وقت قريب مجال الاهتمام الوحيد لفقهاء اللغة من المستشرقين.

لقد استطاع القرآن أن يبعث ويخلق في النفوس إعجابا وشعورا بأنه «أحسن كتاب على الإطلاق أدبا ولغة وبلاغة وجمالا، وهو معجز للأفراد والجماعات، معجز بالمعنى الدقيق للكلمة، وهذا الإعجاز هو دليل على صدق الوحي بل يكاد يكون أقوى دليل على ذلك»، وذلك حسب تعبير أنجيليكا نُويفِرت[1] عند تحديدها للغرض من علم إعجاز القرآن (وهو تنزيهه عن المشابهة والمماثلة مع كلام البشر، وتحديه بلغاء العرب بأن يأتوا بسورة من مثله)، وهو ما بدا عند القارئ الغربي ولفترة طويلة أمرا غريبا منافيا للمنطق، وأنه يمكن تفسيره بأنه نوع من التعصب الديني.

لقد ظل سِجلُّ المآخذ التي صنفها عام ١٩١٠ واحد من أهم علماء الاستشراق حتى يومنا هذا وهو تيودور نولدكه واتخذ لها عنواناً محايداً: «حول لغة القرآن» حتى سبعينيات القرن العشرين المرجع الأساسي لأهل الغرب عند الحكم على لقرآن، (وإن كان علينا ألا ننسى هنا الكلمات الخشنة والتعبيرات الفجة عن القرآن ن مؤلف يدعى فانسبورج في كتاب له بعنوان «دراسات قرآنية»، وهو من أكثر مؤلفات المعاصرة حول الدراسات القرآنية إثارة للجدل والمناقشة).

نتيجة لما ذكر لم يستطع علماء الإسلاميات في الغرب أن يعالجوا قضية إعجاز رآن معالجة جادة، رغم أن الإيمان بها يعد أحد ركائز العقيدة في الإسلام، كما هو المعجزة الوحيدة في الإسلام بالمعنى الحرفي لكلمة المعجزة، ومن ثمَّ لم

---

[1] الاعتقاد الإسلامي بالإعجاز القرآني، ص ١٦٦.

ير علماء الإسلاميات في الغرب في موضوع إعجاز القرآن «إلا تهويمات عقائدية ذات سحر عجيب غريب مثير للغرابة، أو هو مثال للاستلاب الديني، وذلك لئلا يقولوا صراحة بفساد حضارة بأكملها، أو أن هذا أوهام مفرطة لمجد حضارة عربية على أحسن الأحوال» طبقا لملاحظة نويفِرت[1] النقدية؛ ناهيك عن أن هذا المبدأ الإيماني لم يصل قط إلى الإدراك العام في الغرب، فإذا ما أراد قارئ عادي أن يعرف السر في إيمان بعض الناس بالقرآن فإنه يذهب ويتناول ترجمة للقرآن ليدرس فقط محتواه ومضمونه، وينبغي التنويه هنا إلى أن المسلمين وبخاصة ذوي الأصول العربية منهم لا يحبذون بالمرة إدراك مضمون الوحي في القرآن عن طريق قراءة ترجمة له، كما نشير في هذا الصدد أنه غالبا ما يتم تفسير التمسك بعدم إمكانية ترجمة القرآن بأنه دليل إضافي على ضيق الأفق عند المسلمين أو كبرهان على الأصولية الإسلامية، وبخاصة عندما يدور حديث عن الأطفال الأتراك المقيمين في ألمانيا الذين يقومون بحفظ القرآن في لغته العربية حتى دون أن يفهموا مما يقرأون كلمة واحدة، ويكاد يقترب من هذا أيضاً النظر إلى تأنيب الضمير الموجود بكثرة حتى عند المسلمين التنويريين في أن يقرأوا القرآن في لغة أخرى غير العربية ناهيك عن تلاوته؛ إذ أن هذا كله من المسَلَّمات والبدهيات في باب الإيمان في الإسلام.

إن أهمية هذا الكتاب لا تكمن في معارضة الأحكام الناشئة التي أتى بها الاستشراق في عصوره الأولى والوسطى ولا في التدليل على جماليات القرآن تدليلا أدبيا استشهادا بالمنظرين المسلمين لقضية الإعجاز، فهذا الكتاب لا يتناول إلا علاقة المسلمين بالقرآن، وكذلك أهمية العوامل الشعورية لهذه العلاقة، وعليه فإن ما يحتل مكان الصدارة هنا هو استقبال القرآن من جمهور متلقيه. أما القرآن ذاته فيتم تقسيمه هنا على عدة فصول وذلك لفحص قضية هل يشترط القرآن طريقة جمالية خاصة باستقباله أو في الأقل يوصى بشيء قريب من هذا.

لقد أتى على مباحث القرآن حين من الدهر اتسم بمذهب وضَع في محور اهتمامه دراسة هدف محمد ودافعه وتأثيراته كمؤلف محتمل له أو قام هذا المذهب

---

(١) المرجع السابق، ص ١٦٧.

بتحليل ماهية القرآن ومعاني مفرداته في العالم الخارجي مثلا (وذلك بعد تنقية وتنقية وتصفية تلك الدراسات من «هشيم علم الكلام الغريب العجيب على المطلق، والذي قد يعثر الإنسان وسط ركامه في حالات معينة على حبة قمح[1] صالحة ونافعة وغير متقلة[2] بالتفسير اللاهوتي»، كما قامت تلك الدراسات ببحث الجنس الذي ينتمي إليه القرآن، وهل هو مدون كله بطريقة جيدة موثقة وأمينة، هل به أخطاء وهل يمكن قبوله من المنظور الأخلاقي، ولهذا فإن هذا الكتاب الذي بين أيدينا يود أن يدرس ما القرآن عند المسلمين، وأن يفهم القرآن كنظم متكامل، وليس بحسبانه موضوعا محسوسا بل بحسبانه نظاما من العلاقات، على أن العلاقات التي يعنيها هذا الكتاب هي تلك الموجودة بين النص وبين مستقبليه، إذ لا وجود لنص خارج نطاق مستقبليه أو بعيدا عنهم، ولقد كان من المفروض أن نذكر هذا المبدأ وتلك الرؤية بوضوح منذ البداية.

وإذا سلمنا بتلك الرؤية فإن نتائج استقبال جماليات القرآن وتفسيراته تجعل خارج نطاق الغرابة واللامعقولية تلك الأخبار الأسطورية ذات الدلالات المتعددة، ويصبح من السهل فهم الصعوبة المطلقة في قضية الربط بين النبي محمد وبين الشعراء، وكيف أمكن لعلم التوحيد في الإسلام أن يتوصل إلى مجموعة من المعتقدات والشعائر انطلاقا من السمة الأدبية لمعجزة القرآن. إن تاريخ التوحيد والأدب الذي كتبه المسلمون وبخاصة ذلك المدوَّن باللغة العربية زاخر حتى يومنا هذا بشواهد كثيرة وأدلة متعددة على جماليات القرآن، وبأخبار عن مواقف عديدة ومناسبات مختلفة يُرتَّل فيها القرآن فتظهر على سامعيه عند التلاوة علامات الوجد والهُيام، وهو مملوء كذلك بالمدح والثناء على قراءات أشخاص بعينهم، كما أن تلك الروايات والأخبار تأخذ صورا وأنماطا أدبية متنوعة وتظهر كذلك في سياقات ومواقف وعصور مختلفة، وتكاد تلك الروايات تمر بكل دارس للعلوم الإسلامية لا محالة بل بانتظام، فتاريخ استقبال القرآن الذي يحتوي على هذه الشواهد ويضم كل الرؤى المختلفة يحتل في الدراسات القرآنية مكاناً عليّا.

---

(١) مولر: دراسات حول السجع في القرآن، ص٩.

(٢) جرامليش: الميثاق في التفسير القرآني، ص ٢٠٥.

وسوف تقتصر الدراسة هنا على تجميع هذه الشواهد وتلك الأمثلة من الفترات المتعددة لهذا التاريخ ومعالجتها واستنطاقها، وحيث إنه ليس بمقدوري أن أستقصي الصورة العامة كلها وأعالجها، بسبب ما في البحث من مثالب كثيرة فإني سوف أتعمق في ست نقاط محددة لاكتشافها وسبر أغوارها.

ربما لا يمس هذا الكتاب نظريات عديدة أو يقترب منها البتة، وعليه فلن تتم معالجة كل التأثيرات اللغوية بالمعنى الدقيق وذلك مثل تأثير القرآن على الفنون التشكيلية رغم أهميتها من ناحية فلسفة (علم) الجمال، لكن البحث قد يتطرق من بعيد إلى قضية استقبال القرآن من مجموعات لغوية غير عربية لأن الاستقبال في تلك الحالة سيختلف لا محالة عنه في البلدان الناطقة بالعربية، وإن كان هذا الاختلاف قد يدخل ضمن التدليل على ما نذهب إليه أحيانا، غير أن تلك المعالجة لن تتعدى بحكم حقائق الأشياء وطبيعة الأمور نطاق تلك الدراسة ومجالها، فالمؤلفون من الفرس مثلا الذين تطرقوا بالدراسة لهذا الموضوع يتناولون القرآن كتابا عربيا، ويصنفون موضوعات استقباله عن طريق جمهور ناطق بالعربية.

إننا عندما نعتمد هنا على الظواهر المتعددة أو نستشهد بأخبار وآراء المؤلفين الأوائل من المسلمين مع تقديم تفسيرات لها من الفلسفة الحديثة وعلم الجمال وكذلك من علم الأدب، فليس القصد من هذا التدليل على أن المسلمين في العصور الخوالي قد أدركوا ما لم يخطر على بال الأوروبيين إلا مؤخراً، فبدهي أن كثيراً من جماهير الناس قد انفعلوا عند استقبالهم لنصوص بها صور وأصوات وذات جمال وتأثير حتى إنهم قد توصلوا في جزء من ذلك إلى نتائج متشابهة؛ وفى جزء كبير من المصادر القديمة التي اعتمدتُ عليها ينهض فيها الدليل غالبا على أن الكلام عن الخبرات والانفعالات وكذلك الانطباعات يتم باستخدام مصطلحات مغايرة، وهى ليست غريبة علينا بل قد تظهر أكثر وضوحا في خاصيتها بله في صدقها، وذلك إذا ما قارنها الإنسان بالخبرات والانطباعات الناشئة عن سياقات ومقامات لنصوص مختلفة.

بقيت جملة أخيرة عن كلمة «Asthetik» التي تعني: «علم الجمال أو فلسفة الجمال».

عندما يَرد استخدام هذه الكلمة في ثنايا هذا الكتاب فينبغي ألا يتبادر إلى الذهن أن المقصود بها هو «البهاء والحسن» الذي ورد في آية من آيات القرآن، بل المقصود منها وبها «الجماليات»، وهذا استنادا إلى أصول الكلمة ومشتقاتها وهو الشيء المدرك ذاتا أو صفة إدراكا حسيا بالأذن والعين واستقباله فنيا والشعور فيه بالجمال والاستمتاع به - وذلك على عكس ما هو استطرادي استدلالي، والمعنى الاستطرادي هو القائم على المصطلحات المجردة؛ والاستقبال الجمالي يتوجه بالأساس وقبل كل شيء إلى شكل الظهور الحسي لشيء ما ووسائل إدراكه من سمع وبصر وشم وتذوق وشعور أو صفاته الفنية. بناء على ما سبق فإن الشعور بالجمال وقبوله هو معرفة حسية أي أنها تتأتى عن طريق وسائل الإدراك وليست «معرفة ذهنية مجردة» كما في مصطلحات بومجارتن وفولف. وفضلاً عن ذلك فإنه يندرج تحت «البعد الجمالي» هنا علاوة على ما ذُكر وجهات نظر القرآن ومظاهر استقباله التي يمكن بحثها باستخدام معايير تطبق على الأعمال الفنية. وبهذا المعنى فإن لكل كتاب وبخاصة الوحي منه بعدا جماليا، فالعهد القديم والجديد كالقرآن من هذه الناحية غير أن ما يفرقهما هو الأهمية التي يكتسبها هذا البعد في الحضارة المعنية. والإسلام هنا ليس استثناءً فيما يتعلق بالاستقبال الجمالي لكتابه المجيد بل إنه مثال واضح وجلي للعلاقة الوطيدة التي تتضح من الأصل المشترك بين الفن والدين وبين الوحي والشعر، بين الخبرة الدينية والخبرة الجمالية، وهذا هو ما أسعى إلى بيانه.

لقد كان هذا الكتاب أطروحة الدكتوراه التي تقدمت بها إلى جامعة بون بألمانيا عام ١٩٩٧. فمواضع الحسن فيها شاركت فيها زوجتي كاتيون أميربور أيضا، وأستاذي شتيفان فيلد (بون) وكذلك الأساتذة مونيكا جرونكه (كولونيا) وهارتموت بوبتسين (إرلانجن) وإنجيليكا نويفرت (بيروت وبرلين)، لقد قدم لي هؤلاء جميعا أقصى درجات العون بل زادوا عليه مما جعل إنجاز هذا الكتاب أمرا ممكنا، ولهذا أقدم لهم شكري.

كما أنني مدين بالملاحظات القيمة للأستاذ الدكتور نصر حامد أبو زيد (ليدن) وأ.د. آنيماريا شيميل (بون) وأندرياس ياكوبسون (كولونيا) وفريدريك بانيفيك

(برلين) ود. مانوتشهر أميربور (فنترشَيِد) ود. خليل كرماني (زيجن). وأحب في هذا المجال أن أتقدم بشكري إلى فولفجانج بيك، وماهروك بيك وكذلك د. مارلا شتوكنبرج على أنهم قبلوني في أسرة دار النشر التابعة لهم، كما أود أن أعبر عن امتناني لمؤسسة البحث الخيرية للشعب الألماني على مساعدتهم المالية السخية لإتمام بحثي هذا، وفى الختام أتوجه بخالص الشكر إلى والدىّ د. جواد كرماني وسكينة شاقبزاده كرماني - فبدون حبهما وثقتهما ما كان ليوجد شيء من هذا.

نفيد كرماني، كولونيا في فبراير ١٩٩٩

الفصل الأول

أوائل السامعين

إنما أنقذ العالمَ جمالُه!

لا ينقذ العالم إلا جماله!

دوستويفسكي: (من رواية) الأبله

كان لبيد بن ربيعة من أعظم فحول الشعراء في جزيرة العرب[1]، إذ كانت قصائده تعلق على أبواب الكعبة دليلاً على علو شأنه ورفعة مقامه في الشعر. ولم يتجاسر أحد من معاصري لبيد من الشعراء آنذاك أن يتحداه وينافسه ويعلق شعره بجانب قصائده. إلى أن حدث ذات يوم أن اقترب ثُلة من الناس من الكعبة وكانوا من أصحاب النبي محمد، الذي كان مُتّهما من الوثنيين الكفرة العرب بأنه ساحر كذاب وشاعر مجنون، وقام هذا النفر من أتباع النبي محمد بتعليق آيات من سورة البقرة على باب الكعبة وتحدوا لبيدا وطالبوه أن يقرأها على مسامع القوم. وهنا ضحك أمير الشعراء في ذاك الزمان ساخراً من هذا التطاول، إلا أنه من باب اللهو واللعب والهزؤ ليس إلا قبل التحدي وشرع يقرأ الآيات، وما إن فرغ من قراءتها حتى دخل في الإسلام لساعته[2]، فقد استولى القرآن على مجامع قلبه.

ثمة قصص أخرى مشابهة، قصص لا تُعد ولا تحصى، وهي مذكورة في

(١) بما أن سير الصحابة المذكورين في هذا الفصل غير مؤكدة تماما، فإني لن أذكر تاريخ وفاتهم. المعلومات الأخرى ترد في ملحق الأعلام.

(٢) راجع لين Selection ص٨٨. سل Faith of Islam ص٨. سميث Mohammed and Mohammedanism ص١٧٩.

المصادر والمراجع الإسلامية، وتحكي كلها عن تأثير لا يُقاوم لسماع القرآن على صحابة النبي ومعاصريه، قصص تذكر أناسا يعلنون إسلامهم عند مجرد سماعهم لآية واحدة من القرآن، أناس يخرون للأذقان يبكون ويزيدهم خشوعا، يصيحون وينتحبون ويندهشون فيصرخون ويشهقون، ويراهم الرائي وقد غشي عليهم شاردي الذهن مسلوبي الإرادة كأنهم سكارى وما هم بسكارى.

استنادا إلى تلك القصص فإن القرآن قد أدهش أتباعَه وبهرهم، كما أثار معارضيه، أسعد قلوبهم، وحركهم من أعماقهم، وحيرهم وأخذ بمجامع قلوبهم؛ وقد هزَّهم القرآن هزّا وانقطعوا عن الدنيا، وأدخلهم في حالة من الوَجْد والهُيام، بل إن منهم من استمع إلى القرآن ووقع مغشيا عليه ومات لساعته، فيقال إن الصحابي زرارة الحرشي ما إن قرأ بعض آيات من القرآن في صلاة جهرية حتى صرخ صرخة مات على أثرها[1].

وما جرى لزرارة حدث مثلُه لعديد من السلف الصالح ممن عاصر زرارة أو أتى بعده، ومن هذا ما جرى لأحد التابعين المشهورين وهو «أبو جُهَيْر الضرير» (عاش في القرن الثامن الميلادي)، وذلك عندما قرأ «صالح المُرِّي» وهو واحد من مشاهير قراء القرآن الكريم (توفى عام ٧٩٢م أو ٧٩٣م) على مسامع «أبي جهير» هذا آية واحدة من القرآن الكريم حتى شهق شهقة، أو زفر زفرة، مات بعدها، وهو تعبير يذكره أهل التصوف كثيرا عندما يوردون مثل هذه الأخبار[2].

وغالبا ما يرد في كتب تاريخ استقبال القرآن تعبير «قتلى القرآن»، وفيهم كتب أحد علماء الشافعية وهو «أبو إسحق محمد الثعالبي» (المتوفى عام ١٠٣٥م) كتابا كاملا[3]، وقد وردت في هذا الكتاب أسماء كثير ممن اهتدوا إلى الإسلام عند سماعهم للقرآن؛ «حتى لم يكن لمن يسمعه بدٌّ من الإظعان والإصغاء إليه» كما أشار إلى ذلك الكاتب المصري مصطفى صادق الرافعي (توفى عام ١٩٣٧م)

---

(١) راجع مثلا الهجويري، كشف ص٧٦. الغزالي: كيميا ص١٤٨. السراج Schlaglichter ٢٢٩.

(٢) اقتباس عن الهجويري: كشف ص٧٦. كذلك عند الغزالي: كيميا ص١٤٨. السراج Schlaglichter ص٤٠٩.

(٣) كتاب «قتلى القرآن» وأثر القرآن على المتصوفين هما محور الفصل السادس.

موضحا وشارحا هذه الظاهرة التي يحلو للعلماء المسلمين أن ينمطوها، وقد عللها الرافعي بقوله: «إنه يسمع ضرباً خالصاً من الموسيقى اللغوية في انسجامه واطراد نسقه واتزانه على أجزاء النفس مقطعا مقطعا ونبرة نبرة كأنها توقّعه توقيعاً ولا تتلوه تلاوة»[١].

وتُورد الروايات الإسلامية بله الشعبية المتعلقة بسيرة النبي ومجموعة من الناس الذين اتبعوا هذا النبي أو على أقل الأحوال تأثروا به تأثرا عميقا، حتى أنهم تخلوا عن عداوتهم له ونزعوا حظ الشر من نفوسهم تجاهه لما سمعوا منه كلام الله، إلا أن أمر دخولهم في الإسلام من جرّاء ذلك قد يعتريه الشك، بل ربما يكون مستبعداً تماماً كما في حالة حادثة الشاعر لبيد[٢] المذكورة آنفا في مطلع هذا الفصل. ومن الواضح أن لتلك القصص طابع دعوى، وفى هذا الصدد تختلف وسائل الدعوة الإسلامية وكذلك قصص المعجزات وسنة النبي اختلافا كليا وعلى طول الخط عن مثيلاتها في الأديان الأخرى[٣]. وعلى الرغم من ذلك تبقى لتلك القصص عند الباحثين والدارسين قيمة ومغزى، إذ أنها تشير بأية حال إلى جزء من الدور الذي يقوم به القرآن في وعي الأمة المسلمة، وكذلك إلى رؤية الأمة في الوحي والتاريخ والإيمان، وهذا النوع من المعجزات التي تقصها المراجع توضح وتكشف مدى أفق وسعة ذاك الإيمان، كما أنها تبين طبيعة المعجزة الكبرى في الإسلام، ألا وهي جمال هذا الوحي في القرآن وهو ما يعد أحد أركان الإيمان في الإسلام.

ولو حاول الإنسان أن يبحث في الدراسات الغربية المتعلقة بتاريخ الإسلام عن أسباب فلسفية وسياسة ونفسية واجتماعية أو عسكرية لنجاح محمد في تبليغ رسالته

---

(١) الرافعي: إعجاز ص٢١٢ وما يليها.

(٢) فيما يتعلق بإسلام لبيد فقد سبق لنولدكه أن برهن في مقدمة كتابه Beiträge zur Kenntnis der Poesie der alten Araber عام ١٨٦٤، أن القصة بكاملها غير معقولة تاريخيا وأنه من المستبعد أن يكون أفضل الشعراء العرب الجاهليون قد علقوا قصائدهم على أبواب الكعبة. قارن أيضا: كيستر Studies in Jahiliyya an Early Islam.

(٣) قام غريغور شولر في مؤلفه Charakter and Authentie بجمع وتلخيص كافة المناقشات الحادة في الدراسات الإسلامية عن حقيقة السيرة النبوية. ويتوصل بعد التدقيق والتمحيص إلى نتيجة مفادها القبول الحذر بالخطوط العريضة في السيرة وخاصة الروايات عن مرحلة المدينة المنورة. راجع ص١٦٦.

ودعوته، فيرى كثير من الكتاب المسلمين في كل العصور أن السمة الأدبية البلاغية للقرآن كانت عاملاً حاسماً في انتشار الإسلام بين العرب في القرن السابع الميلادي، وما تزال الأخبار والروايات عن الانجذاب والهيام والدهشة والوجد التي كانت تثيرها تلاوة محمد للقرآن لدى المستمعين الأوائل تزين حتى يومنا هذا كل المباحث الكلاسيكية الجيدة للقرآن، ويستشهد العلماء المسلمون بتلك الأخبار على أنها من أسطع البراهين والدلائل على أن القرآن هو من عند الله[1].

لقد تشكل وتكون تاريخ لما كُتب من مصنفات في سيرة محمد وحياته، وكذلك من كتب الأحاديث والتفاسير والرسائل المتعلقة بقضية النبوة، وشارك في ذلك التشكيل أيضاً الكتب المعاصرة عن محمد وحياته التي اتخذت منحى علميا حينا وتعبدياً حينا آخر. في هذه المصنفات أمثلة عديدة تدل على التأثير المسيطر والمهيمن لتلاوة القرآن، في هذا التاريخ يكون النظم اللغوي للقرآن أحد العناصر المؤدية للهداية، وتظهر فيه كيفية هذا النظم حقيقة تاريخية لا تقبل الجدل.

يقول أبو نعيم الأصفهاني (المتوفى عام ١٠٣٨م) في كتابه «دلائل النبوة» في فصل اتخذ له عنوانا مثيرا وصاغه تحت عنوان: «كيف استولى القرآن ورؤية النبي على مجامع القلوب حتى أن كثيرا من أولي الألباب دخل الإسلام عند أول لقاء»، وفي هذا الفصل يقول المؤلف: «إن الله منَّ على محمد بما لم يمن به على أحد من العالمين وميزه بصفات تجاوزت حد الخوارق والمعجزات التي خُص به الأنبياء وتخطت تلك الدرجات التي أعطيت للأولياء». ونستمر نقرأ هنا أيضاً: «ليست هناك معجزة ولا آية يمكن أن تكون أبدع وأروع من المعجزات التي اختص بها محمد: إنه القرآن المبين والذكر الحكيم والكتاب المكنون»[2].

ومن المشروع والمسموح طبقا للمناهج البحثية أن يوضع صدق الأخبار المتعلقة باستقبال القرآن في عصر صدر الإسلام موضع التساؤل، كما أنه يجوز الشك في دعوى المسلمين عن تأثير القرآن؛ ولكن لو أراد الإنسان أن يفهم اليهودية فلا

---

(١) انظر قطب: التصوير الفني ص١١ وما يليها. راميار تاريخ قرآن ص٢١٣. أبو زهرة المعجزة الكبرى ص٥٩. رضا: الوحي المحمدي ص١٤٨ وما يليها.

(٢) أبو نعيم: دلائل ص١٥٨.

يجوز له إذاً أن يكتفي بأن يكشف النقاب عن أن خروج اليهود من أورشليم «القدس» خطأ من الناحية التاريخية، كما أن الوصف الدقيق لتاريخ الخلاص في المسيحية لا يفنده كونه أمراً ذهنياً متخيلاً.

إن من يقتصر على خيار الثنائية البحتة (المجردة) للخيال أو الواقع، يهمل ويتجاهل صدق أخبار تاريخ الحضارة عموما وروايات فينومينولوجيا الدين. بمعنى عرض الدين كما هو، كما يسري على أخبار الإذعان الديني والتسليم الذاتي المطلق. وينطبق هذا الرفض كذلك على أخبار استقبال القرآن من حيث تجريدها من صدقها؛ وعليه وانطلاقا من وجهة نظر كتلك يجب أن تعد قصص الذين سمعوا القرآن على أنها قصص جميلة مسلية، غير أنها تظل فارغة المعنى والمضمون وإفادة أي معلومات، ويمكن كشف سرها وسبر أغوارها في تركيزها على التقوى والصلاح، مؤدية في نهاية المطاف لأن يُتمحل للإسلام معجزة، وهناك أمر يجب ألا يظل غائبا، هذا الأمر هو أن تلك القصص تفتح مدخلاً لتخصص كيفية عرض الوحي والإيمان وتاريخ النجاة عند المسلمين.

إننا عندما نقوم في هذا الفصل بتجميع بعض الأخبار عن ردود أفعال بعض صحابة محمد لما سمعوا القرآن، فليس مقصودا من هذا التجميع أي معالجة نقدية تاريخية لما حدث في واقع الأمر آنذاك، وإنما نحاول تقريب الصورة كما ترسمها مصادر المسلمين أنفسهم، أما فيما يتعلق بنشأة الإسلام فإن هذا يعني مناقشة ظاهرة أطلق عليها عالم المصريات يان أسمان «الذاكرة الحضارية»، وسأقتبس في البداية تعريفه هو لهذه الظاهرة: تتعلق الذاكرة الحضارية بأحد الأبعاد الخارجية للذاكرة الإنسانية، إذ يعتقد الإنسان ابتداء أن الذاكرة هي ظاهرة داخلية محض مكانها في مخ الفرد، وهى بذلك من مباحث علم المخ والأعصاب وكذلك علم النفس، لكنها ليست على أية حال من مجالات علوم تاريخ الحضارة؛ أما ما تستقبله الذاكرة استقبالا تعي به مضمون ما تستقبله ودلالاته مع تأويل هذا وتفسيره، وكذلك طريقة انتظام وتنظيم تلك المعاني والدلالات، وكذلك طول المدة التي تستطيع الذاكرة حفظ تلك المعاني وتفسيرها، فليس هذا كله مرتبطا

بقضية وموضوع المقدرة الداخلية والتوجيه بل يرتبط بعوامل خارجية كالظروف الاجتماعية والأطر الثقافية والأنماط الفكرية[1].

يمكن لأفكار أسمان المصبوغة بنظرية الحضارة أن تسهم إسهاماً هاما في فهم واستيعاب تشكيل الهوية الإسلامية فهما أكثر دقة، كما أن تطبيق النماذج التوضيحية المتفرقة لهذه الأفكار على حضارة الإسلام تفصيليا تؤدي في هذا المضمار إلى مدى رحب وتفتح أفقا بعيدا؛ ولكن يلزم أن نعرض بداية بعضا من معارفه وأفكاره وذلك قبل أن نعود إلى تطبيقاتها الفعلية في القرآن الكريم معتمدين في ذلك على أخبار عصر صدر الإسلام.

وقد تعطينا أفكار أسمان الورقة المعدنية المطوية مرة واحدة (لتتألف منها أربع ورقات) وربما لم تعد تظهر أمامها هذه الأخبار على أنها قصص وخيالات ضعيفة الدلالة على صدق ما حدث فحسب، بل إنها تمثل على مدار التاريخ بناء متراكما ومتراكبا لا حجما منفردا، فهي أكثر تكاملا مع غيرها (من الصفحات) وليست جزءاً منفردا في ذاكرة حضارية يمكن تجاهله.

استعادة الماضي

يقول أسمان: «تتخيل المجتمعات صورا لنفسها وتواصل هويتها عبر تتابع الأجيال وتواليها، حيث تكوّن حضارة الاستعادة والتذكر»[2]، ويركز أسمان على أن التذكر الجمعي للماضي[3] المشترك هو أمر جوهري لهوية أية جماعة أو أية أمة، إذ هي ـ فضلا عن الالتزام بالقيم والقواعد العامة ـ تمكن الفرد أن يشعر بأنه جزء من الجماعة وأن يقول «نحن»، وتنشأ الهوية أو كما يسميها أسمان[4] ـ «البناء الرابط للمعرفة المشتركة وللصورة الذاتية» ـ من كلا العنصرين: الاستحضار

---

(١) Das kulturelle Gedächtnis ص١٩ وما يليها.
(٢) نفس المصدر ص١٨.
(٣) نفس المصدر ص١٧.
(٤) نفس المصدر ص١٦ وما يليها.

والالتزام»، ويعبر العنصر الأول عن نفسه في شكل حكايات، والثاني في شكل قواعد التصرف والسلوك.

وكما أن الفرد لا يستطيع أن يكوّن هويته الشخصية إلا بقوة ذاكرته وقدرته على حفظها على مر الأيام والسنين، فكذلك لا يمكن لأية جماعة أن تسترجع هويتها الجمعية إلا عن طريق الذاكرة. ويتركز الخلاف بين الهوية الفردية والهوية الجماعية في أن الأخيرة ليس لها عضو عصبي تشريحي، إنما الحضارة هي هذا العضو الحافظ. والحضارة هي بناء معرفي مؤكد للهوية يظهر في هيئة أشكال رمزية، مثل: «الأساطير والأغاني والرقصات والأمثال والحكم والقوانين والنصوص المقدسة والصور والزخارف والرسوم وكذلك الطرق بله في الطبيعة الزراعية بأكملها كما هو الحال عند السكان الأصليين لأستراليا»[١].

إن الأسطورة تفسر الحاضر، من حيث إنها تشير إلى أصله، فالأسطورة تكوّن الماضي المركز في التاريخ الموثق»[٢]، وتؤكد أية جماعة هويتها عن طريق استحضار هذا الماضي وعن طريق تصور وتخيل الشخوص الأساسية في هذا الاستحضار[٣]. ومن هذا المنظور فإن نشأة الإسلام ترجع إلى عصر غلب عليه الطابع الأسطوري؛ فحياة النبي محمد وأعماله في التبليغ والدعوة هي في ذاتها حقائق تاريخية، كما أنها تكوّن قضايا للبحث التاريخي، وفوق ذلك أصبحت تاريخا أساسيا ثابتا وموثقا عند أمة الإسلام ومن ثمّ أسطورة (بمعنى سرد تاريخي لعرض مذهب أو فكرة عرض أدبي)، وعليه فلا يصح القول هل المرويات عن النبي صحيحة أم باطلة تاريخيا، بل إن وظيفتها وقيمتها سمة للذاكرة الحضارية لأمة الإسلام: «إن الأسطورة ما هي إلا حكاية يقصها الإنسان ليطلع على نفسه هو وعلى العالم من حوله أيضاً، إنها حقيقة عالية السبك حسنة الترتيب ليست بصادقة فحسب، بل إنها تمثل علاوة على ذلك معايير للحقوق، كما أن لها قوة توليدية

(١) نفس المصدر ص٨٩.
(٢) نفس المصدر ص٧٨.
(٣) نفس المصدر ص٥٣.

بناءة»[1]. ومن المعلوم أنه ليس هناك ماض يتذكره الإنسان لذاته، بل يجب أن يحقق تذكر هذا الماضي وظائف معينة، ولذلك فهو بمثابة بناء اجتماعي أيضاً تتشكل بنيته وأوصافه من حاجة الإدراك الفكري ومن إطار المرجعيات لحاضره[2]. ومن هنا يطلق أسمان على الاستحضار «الماضي الباطني المعيش (روحيا أو دينيا)»، وقد لا يمكن تحديد ماهية الخيال (الأسطورة) والواقع (التاريخ)، كما قد يصعب تحديد الإجابة عن قضية كيف عاش المصطلحان الثنائيان أساسا بعضهما مع بعض من وجهة نظر أسمان. فالماضي المعيش الذي يتذكره الإنسان هو «أسطورة لا علاقة لها البتة بقضية أخيال هي أم حقيقة»[3]. وليس هناك تذكر للماضي يمكن ألا يكون قد مسته درجة ما من الخيال أو يخلو من غرض الاهتمام بالقيم والأخلاق، والتاريخ الحقيقي يتم تحويله في الذاكرة الحضارية إلى تاريخ يتذكره الإنسان أي إلى أسطورة. ويركز أسمان على أن التاريخ بذلك لا يصير زيفا، بل على العكس من ذلك يصبح واقعا يُفهم على أنه قوة معيارية بناءة لها صفة الدوام والاستمرار»[4].

ومنذ القرن العاشر الميلادي بات من الأركان التي تأسست عليها هوية المؤمنين من أمة الإسلام الاعتقاد بفن البيان عند العرب وبإعجاز أسلوب القرآن، وكذلك القول بأنه ليس باستطاعة أحد من العرب الفصحاء معارضة القرآن بما هو أحسن أو أجمل أو أروع أو أخذا بمجامع القلوب. فإعجاز لغة القرآن هو بمثابة دليل واضح على أن ما يربط أفراد الجماعة المسلمة وما يميزها عن أفراد لجماعات دينية أخرى هو اقتناع الأولين الديني بأن الإعجاز هو حقيقة موضوعية، كما أنه صالح لكل زمان. وفى هذا يندمج الأمران معاً ويلازم كلٌ منهما الآخر ويتأثر به: الإيمان

---

(١) نفس المصدر ٧٦.

(٢) نفس المصدر ص٤٨. هنا يستند أسمان على عالم الاجتماع الفرنسي موريس هالبفاكس الذي أطلق في العشرينات مفهوم (الذاكرة الجمعية). قارن كتبه الصادرة بالألمانية Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen, Das kollektive Gedächtnis.

(٣) Das kulturelle Gedächtnis,76.

(٤) نفس المصدر ص٥٢.

بالمعجزة كأثر من آثار تاريخ استقبال القرآن، وصورة تاريخ هذا الاستقبال الذي تتأكد فيه تلك المعجزة.

وكما أنه سيكون من غير المعقول تاريخيا والمقبول فكريا الادعاء بأن عِلْم «إعجاز القرآن» ما هو إلا مجرد نتاج نظري محض نشأ في برج العلماء العاجي دون ما علاقة لهذا العلم بالواقع، فما القبول بهذا الكلام إلا نتاج لانعدام الخبرة الواقعية عن الجمال عند تلك الجماعة، كما سيكون تذكر هذه الجماعة لخبرة أجيال سابقة هو ببساطة أمر مختلق بلا جدوى أو طائل من ورائه، وظل حاضرا في الذاكرة لعقود قليلة فقط، فإن الموضوع ما هو إلا فعل طبيعي جداً في أنه ـ وقد استقر عقيدة ومذهباً ـ يؤثر في الذاكرة الحضارية للجماعة وأن الأحداث على مدار التاريخ الخاص تلك التي تشير إلى صدق المعجزة قد تم الدفع بها إلى مركز الصدارة والتركيز عليها أو تصويرها. يقول أسمان «لا يُتَذكَّر إلا الماضي ذو المغزى الهام، وليس بهام إلا الماضي الذي يُتذكر». ثم يضيف: «التذكر فعل» ويواصل الكلام قائلاً: «لا يبقى في الذاكرة إلا المهم من الماضي، وليس بماضٍ هام إلا الذي يبقى في الذاكرة». إن التذكر لا يسرد إلا الماضي الهام، وليس بماضٍ هام إلا ما يُسرد». إن التذكر هو عملية تسمية للأشياء[1]. ولا يغير من أهمية الأحداث شيئاً في أن الذاكرة الحضارية تحفظ وتحتفظ على وجه خاص بهذه الأحداث التي ترسي دعائم الهوية الخاصة وأن تجَمِّلها بتفاصيل جديدة أو تعيد تركيبها بالكلية.

ولفهم أية حضارة ينبغي النظر إلى بعض الحكايات التي يمكن تفنيدها تفنيدا لا لبس فيه من المنظور التاريخي، على أنها من «الماضي» إذا ما اعتبرها الوعي الجمعي هكذا، ومعيار أهميتها لمنهج الاعتبار هذا هو وظيفة الحكاية داخل الذاكرة الحضارية بأكثر من الحقيقة التاريخية.

وتجدر الإشارة إلى هذه النقطة عند النظر إلى إعجاز القرآن؛ لأن أصول هذه المسألة معروضة ومسطورة في القرآن نفسه، وتتناولها أبحاث الدراسات الإسلامية

---

(١) نفس المصدر ص٧٧.

منذ فترة طويلة. وإن الأمثلة التي يُستشهد بها لبيان سبب الإعجاز وهى ما سميت بآيات «التحدي» وفيها يتحدى الله المشركين أن يأتوا بسورة من مثله[1] ليس فيها ما يشير إشارة واضحة إلى روعة الأسلوب للغة القرآن، كما دلل على ذلك «نولدكه»، وتم التأكيد عليه مرات عدة في السنوات الأخيرة[2].

رغم هذا التأكيد الذي يتضح كأمر لا مفر منه عند القراءة المتأنية لتلك الأمثلة والآيات المعنية، فإن الموضوع يظل جديرا بالملاحظة من منظور تاريخ الأديان وتاريخ الحضارة، لقد فهم المسلمون من الجيل المتأخر تلك الآيات على أساس مفهوم التحدي البلاغي الجمالي. وتتحدث روايات متعددة مختلفة في أشكالها عن أن بعض الشعراء العرب قد حاول جاهدا دون جدوى أن يأتي بكتاب من مثل القرآن، كما تتكلم تلك الروايات أيضاً عن الذاكرة الحضارية لجماعة المسلمين، وبدورها عن هويتها، كما لو أن تلك الروايات موثقة توثيقا تاريخيا خاليا من أية شبهة، ويؤكد «أسمان»: «إن على الإنسان أن يكون على بينة من أنه لا ارتباط بين التذكر وبين علم التاريخ»[3].

يدهشنا أحياناً بعض علماء المسلمين بسبب آرائهم بأن التاريخ الفعلي ليس متطابقا مع الصورة التي هي من صنع ذلك التاريخ وهى تلقي بشعاعها على الحاضر. فسيرة النبي لابن هشام (المتوفى عام ٨٣٣) التي تؤخذ اليوم في أحيان كثيرة على أنها تجميع لحقائق تاريخية ظلت هذه السيرة لفترة طويلة من الزمن محل جدل في مرجعيتها ومصداقيتها دون التقليل من وظيفتها المعرفية تقليلا جوهريا من جراء ذلك[4]. وعند التعامل مع سنة النبي (باستثناء تلك التي تكون ذات أهمية

---

(١) القرآن الكريم البقرة ٢٣، يونس ٣٨، هود١٣، الإسراء ٨٨، الطور ٣٤.

(٢) انظر: نولدكه وآخرون: Geschichte des Qorans ص٥٥. وينسبره Quranic Studies ص٧٨ وما يليها. كانتارينو Arabic Poetics ص١٣. رادشيت: إعجاز القرآن و Die Koranische Herausforderung. فان أس: Theologie und Gesellschaft، الجزء الرابع ص٦٠٧.

(٣) Das kulturelle Gedächtnis 77.

(٤) انظر: سلهايم Prophet, Kalif und Geschichte خاصة ص٨٩ وما يليها. عرفات: Early Critics of the Authencity og the Poetry of the Sira. للمزيد عن الجدل المعاصر حول صحة الأدب التقليدي عموماً راجع: جوينبول Authenticity of the Tradition Literature.

تشريعية) يؤيد كثير من العلماء درجة معينة من التساهل في الرواية وبخاصة إذا كان موضوع الحديث يدور حول حكايات الصالحين أو مبادئ أولية للبشرية عن النفس، أو للحض على الأعمال الصالحة وفعل الخيرات على شرط أن تكون متسقة ومنسجمة مع التصورات والأخلاق والقيم المتواترة في الإسلام.

ولقد كان الفقيه النووي (المتوفى عام ١٢٧٧م) يردد ويقول: «قد يكون ثمة حديث ضعيف ولكن يستشعر الإنسان فيه خيراً»[١]، وقد تجاسرت بعض الدوائر واختلقت أحاديث كاذبة، إذا كانت تخدم الأغراض الحسنة، ناهيك عمن كان يطلق عليهم اسم «القصاصين» الذين كانوا يقصّون في المجالس العامة استنكارا للعلماء الجادين قصصا وآثارا من سيرة النبي مختلقة في معظمها لكي يرضوا جمهورهم ومريديهم[٢].

والتعامل المؤثر تأثيرا واسعا مع التاريخ لا يتعارض مع أن شيئاً ما أكيد وثابت لا يمس ومرتبط بالماضي المستحضر ككل - بناء على سمته كمكوِّن للهوية الجمعية، فالتساهل المذكور آنفا لا يتعلق إلا بتلك الأحاديث التي تتفق مع التذكر الجمعي وتكمله، ويُنسب إلى النبي نفسه أنه قد بين أن القول المنسوب إليه وهو يتفق مع القرآن الكريم يرجع إليه هو على سبيل الحقيقة «سواء أقلتُه أم لا»[٣].

وعلى العكس من ذلك فإن أي شك في صدق الصورة الكلية أو أية إشارات بأن الأمر يمكن ألا يكون قد وجد أصلا أو على النحو الذي تصوره الإنسان دوما، وكذلك ذكر حقائق لا تقبل النقض أو معارف وخبرات تتعارض مع ما هو مستقر في الذاكرة الحضارية، كل هذا يكون له نتائج بعيدة المدى للصورة الذاتية للجماعة، ولا بد أن يصطدم حتما بمقاومة حاسمة. وهذا هو ما يحدث حتى عندما لا يمس النقد التاريخي أركان الإيمان والاعتقاد، كما كان الحال مع طه حسين (المتوفى عام ١٩٧٣) في كتابه «نقد الشعر الجاهلي». فالمؤلف لم يشك لا في الوحي الإلهي ولا في أفعال النبي، ولكن لمّا نفى مصداقية الشعر الجاهلي

(١) اقتباس عن غولدتسيهر. Muhammadanische Studien, II, 154.

(٢) نفس المصدر ص١٥٤ وما يليها. ينتقد كتاب القُصاص لابن الجوزي القصاص وما يقومون به.

(٣) اقتباس عن غولدتسيهر، أعلاه، الجزء الثاني، ص٤٨ وما يليها.

«شعر ما قبل الإسلام» في روايته ونقله، هز ورجَّ بذلك الرأي الذي توصل إليه، وهو الرأي الذي كان الأقدمون مقتنعين به تمام الاقتناع ومؤمنين به أشد الإيمان، كما أن كثيرا من المحدثين والمعاصرين ليسوا بأقل اقتناعا به وهو الرأي القائل بأن الأمة العربية في مجموعها هي أمة من الشعراء وأن كل عربي هو شاعر بحكم الفطرة والميول[1].

ولكن لأن هذا التصور - كما هو الحال في قصة إبراهيم العربية - التي يطعن فيها طه حسين تنتمي إلى الصورة الجمعية الكلية، كما أن هذا الرأي له علاقة وثيقة بالإيمان ويتداخل تداخلا وثيقا مع قضية الإعجاز الذي يقوم بوظيفة الأرضية التاريخية، فقد وجه إليه كثير من النقد بحسبانه طعنا في الدين واستحلالا للمحرمات؛ «وخلاصة الأمر أن الله قد زود العرب بمستوى عال في اللغة لم ينلها شعب آخر» على حد تعبير القاضي عياض (المتوفى عام ١١٤٩).

إن الله قد وضع هذه المزيّة استعدادا وقدرة في طبيعة العرب وذواتهم، حتى إنهم استطاعوا بأن يأتوا ارتجالا بأعظم الأشياء ووجدوا لكل مقام المقال المناسب الدقيق. لقد التقطوا بطريقة بديهية وارتجالية الكلمة في كل الشؤون والظروف المحتملة، وصاغوا دون أن يفكروا طويلا شعر الهجاء والمدح وحاولوا بتلك الطريقة - ونجحوا في ذلك أيما نجاح - أن يرفعوا الشخص إلى عنان السماء أو يجعلوا منه عدما، وإن المرء ليستطيع أن يسمى مثل هذه المقدرة نوعا من السحر الحلال بكل ما للكلمة من معنى[2].

ويتفق دارسو التاريخ وكذلك الباحثون فيه في كل العصور - قام الأستاذ الدكتور محمد أبو زهرة أستاذ الشريعة الإسلامية بجامعة القاهرة بتفنيد كل النتائج التي طرحها (أثارها أو توصل إليها) طه حسين - على أن العرب كان لديهم أعمال رائعة من فنون الكلام، وكان لهم ذوق رفيع في اللغة وهو ما مكنهم أن يميزوا جيد

---

(١) طه حسين: في الشعر الجاهلي ص٥٣ وكذلك نقد عبد المتعال الصعيدي: نقد كتاب الدكتور طه حسين، خاصة ص٤٠ وما يليها.
(٢) شفاء، الجزء الأول ٢٥٨.

الكلام من رديئه، وجميله من قبيحه[١]. ويذهب الرافعي إلى ما هو أبعد من ذلك عندما يقول: «بلغ العرب في عصر القرآن مبلغا من الفصاحة لم يُعرف في تاريخهم من قبل، فإن كل ما وراءه إنما كان أطوارا من نشوء اللغة وتهذيبها وتنقيحها على سنن الاجتماع، فكانوا قد أطابوا الشعر، وافتنُّوا فيه، وتوافد عليه من شعرائهم أفراد معدودون كان كل واحد منهم كأنه عصر في تاريخه بما زاد من محاسنه وابتدع من أغراضه ومعانيه، وما نفض عليه من الصيغ والرونق؛ ثم كان لهم من تهذيب اللغة واجتماعهم على نمط من القرشية يرونه مثالا لكمال الفطرة الممكن أن يكون: وأخذهم في هذا السمت ـ ما جعل (الكلمة) نافذة في أكثرها لا يصدها اختلاف من اللسان، ولا يعترضها تناكر في اللغة؛ فقامت فيهم بذلك دولة الكلام؛ ولكنها بقيت بلا ملك حتى جاءهم القرآن»[٢]. ومن بين صورة هذا التاريخ الخاص أن أحدا لم يستطع البتة أن يتجاوز المستوى اللغوي الذي كان العرب قد أوصلوا إليه بلاغة لغتهم واكتسبتها فصاحة القرآن وبلاغته، إذا علمنا أن أهل كل فترة ما استطاعوا «أن يأتوا بمثله»، وقد صاغ هذا الباقلاني (المتوفى عام ١٠١٣م) عندما يقول: «إذا علمنا أن أهل ذلك العصر كانوا عاجزين عن الإتيان بمثله، فمَن بعدهم أعجز، لأن فصاحة أولئك في وجوه ما كانوا يتفننون فيه من القول، مما لا يزيد عليه فصاحة من بعدهم، وأحسن أحوالهم أن يقاربوهم، أو يساووهم فأما أن يتقدموهم أو يسبقوهم فلا»[٣].

وترتبط برباط وثيق تلك المكانة الرفيعة للغة العربية التي سمت سموّاً شعريا وبخاصة في الخطابة الارتجالية والإلقاء الشفهي في الحضارة العربية القديمة؛ إن البرهان الديني في الإسلام هو برهان قائم بالأساس على طريقة اللغة الشعرية وليس على مبدأ البرهان الإعجازي. فقد اعترف العرب وأقروا بالقرآن وحيا إلهيا على أساس كمال أسلوبه، لأن هؤلاء العرب كانوا أمة الشعر بلا منازع، ولأنهم كانوا كذلك حقا وفعلا، فكان لزاما عليهم أن يقروا بالإعجاز اللغوي، تلك الأمة التي

---

(١) المعجزة الكبرى ص٥٧.
(٢) الرافعي: إعجاز ص١٥٧.
(٣) الباقلاني: إعجاز ص٢٢٩.

نقدر فن الفصاحة وتعليها على كل شيء وهم قد ملكوا زمامها، ولذلك فقد تم إقناعهم بإحدى المعجزات اللغوية.

والعلاقة بين امتلاك العرب لزمام اللغة وناصية البلاغة وبين علم إعجاز القرآن علاقة وثيقة كما يتضح في النموذج التوضيحي لتاريخ الحضارة الذي أتى به الجاحظ (المتوفى عام ٨٦٩م) وهو أحد الروّاد في هذا المجال. ويتضح هذا النموذج وضوحاً جلياً لدى علماء المسلمين عندما يتعلق الأمر بأساس العقيدة، فيرى هذا العالِم المعتزلي أن الله قد منح كل رسول المزية التي برز فيها قومه، فموسى في مصر برع في السحر حيث كان للسحر مكانة سامقة ووزن معتبر، وهو قد برع في فن السحر في بلاط الفرعون لما ألقى عصاه فإذا هي ثعبان مبين، كبرهان على نبوته؛ كما أن عيسى أحيا الموتى في وقت كان لعلم الطب والعلاج منزلة خاصة، وكان ذلك هو معجزته الإيمانية، ثم أخيراً محمد النبي المرسل إلى قوم يشتهرون أكثر ما يشتهرون بشعرائهم، فكان لزاما أن تكون معجزته عملا لغويا معجزا[1]، وكان لزاما أن يكون متسقا مع طبيعتهم، وقد ذكر ذلك أيضاً محمد أبو زهرة[2].

وإذا ما قبِل الإنسان تلك الصورة الموروثة عن العرب الأقدمين من أنهم أمة من الشعراء والبلغاء «أمة تتنفس الشعر»، كما قال الشاعر السوري نزار قباني[3]، فإنَّ نظرية علم نفس الشعوب عند علماء المسلمين تلقى صدى مدهشاً وقبولاً حسناً، وهو ما لا يماري فيه بعض المستشرقين. ويبدو أن فيليب ك. حتي يتبنى تلك النظرية عندما يكتب قائلاً: «عند الحديث عن تأثير القرآن نرى أن العربية تضفي عليه نفسه وعلى نحو باهر طريقة من الكلام الجامع المحكم البليغ والدقيق، ولقد استفاد الإسلام استفادة كاملة من تلك المزية اللغوية ومن الطبيعة النفسية لأهل

(١) انظر الجاحظ: حجج النبوة ص٢٧٨ وما يليها. كثيرا ما يستشهد به ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن ص١٠. الجرجاني: دلائل ص٣٠٢ وص٤٧٥. البيهقي: دلائل ص١٢. الزركشي: برهان الجزء الثاني ص١٠٧. السيوطي: اتقان الجزء الثاني ص١١٩. الرافعي: إعجاز ص١٦٦.

(٢) أبو زهرة: المعجزة الكبرى، ص٥٨.

(٣) قصتي مع الشعر ص١٦.

العربية، ومن هنا يرى المسلمون أن الإعجاز في أسلوب القرآن ونظمه هو من البراهين الساطعة على صدق دعوتهم، فانتشار الإسلام ذاته راجع إلى تفوق اللغة نفسها إضافة إلى خصوصية هذا الكتاب»[١].

ومن الواضح الجليّ أن علم الدراسات الإسلامية في الغرب قد تجاهل فعلا منزلة بلاغة القرآن التي قال بها المسلمون، بل اعتبرت تلك الدراسات قضايا بلاغة القرآن وبراعة أسلوبه أساطير مجافية للعقل، بله هزلية مثيرة للضحك أحياناً، وأحياناً يكاد علماء الغرب لا يضعون الأسس التاريخية للإعجاز مجالا للبحث والدراسة ابتداءً، لأنه على ما يبدو لهم ألا علاقة بين إعجاز القرآن والمعجزة الإيمانية. ويكاد لا يساور أحداً شكٌ فيما أعلنه وليم الوردت منتصف القرن التاسع عشر من أن السمة الخاصة للعرب هي: «أنهم يرون اللغة أكبر مجدهم وفخرهم - بغض النظر عن دينهم - ويجدون فيها عزهم وقيمتهم بأكثر مما يجدونه في كل المزايا الأخرى التي يملكونها، فهي تحمل نتاج (أعمال) أدبهم، إذ ما وجدت أمة ربطتها اللغة كأمة كالعرب، وجمعها اهتمام مشترك، بل ليس هناك كالعرب ممن عظموا اللغة وقدسوا أعمالها الأدبية واستمتعوا بذلك مثلما استمتع العرب وطربوا، وصاغوا بدرجة تدعو للانبهار بالإنشاد والغناء ونغمة الكلام بالشكل المعجز للكلمة وبالبناء الكلي وبتعدد الأشكال المبهر بسر المعاني؛ هؤلاء هم العرب منذ أقدم العصور وعبر كل الفترات التالية في تاريخهم»[٢].

وبينما تم إخضاع هذا الجزء من الماضي الذي يستعيده ويتذكره المسلم لنقد تاريخي صارم وهو جزء يتعلق بصدق البرهان القرآني، فقد تقبل الاستشراق بلا تمحيص تقريبا أساطير العرب بحسبانهم أمة من الشعراء؛ إن المرء ليميل إلى الاستشهاد بهذا التوجه عند العلماء الغربيين بأن الحيرة وسوء الظن عند عالم التاريخ ستكون والحالة تلك ضعيفا، حيث إن هذا لا يقوم على شك ضروري ضرورة دينية.

---

(١) History of the Arabs, 91.

(٢) über Poesie und Poetik der Araber, 1.

كما سبقت الإشارة آنفا وتأسيسا على نظرية أن التاريخ المستعاد هو بالضرورة بناء متركب من أجزاء، فإن علينا ألا نستبعد بأن هذا التاريخ يمكن أن يكون بسبب ذلك متركبا تركيبا عارضا وبالصدفة الكاملة أو متركبا من اختلاقات متعسفة. وبداهة يجب أن يكون ثمة شئ كان موجودا ترتكز عليه الأسطورة وحتى ولو كان من المحتمل أن يكون وجود هذا الشيء ذاته وجودا مغايرا لما كان عليه في الواقع وحقيقة الأمر، وفيما يبدو ويتبدى للذاكرة الحضارية، وبنفس الدرجة فإن مجموع تاريخ استقبال الوحي في القرآن الكريم سيجعل من المتصور أن سياق وظروف الوحي هما بكل بساطة أمران من وحي الخيال.

إن الإنسان ليقف على أرضية ما يسمى بـ «الواقع التاريخي» الحقيقي والمؤكد على أضعف الأقوال تأسيساً على القول بأن محمدا قد غيّر مجرى الحوادث بالقرآن الذي أتى به وقال بأنه وحي من الله إليه، وأن لهذا القرآن تأثيراً من نوع ما كيفما اتفق، فإن الإنسان ليقف بذلك على أرضية ما يسمى بـ «الواقع التاريخي» الحقيقي والمؤكد شريطة أن يطلق على القرآن وثيقة وحجة تاريخية لها الحد الأدنى من الصدق والمصداقية على أقل تقدير[1]. ويؤكد تيلمان ناجل وهو أحد الباحثين والمهتمين بالقرآن وبالحقائق الواردة فيه على سبيل التخصيص فيقول: «إن القرآن كان يشع سحراً على كثير من أهل مكة»[2]. كما يقول جاك بيرك:

---

(١) من الطبيعي أن يعترض أحد أتباع وينسبره لأنه سيرجع تدوين الكلم القرآني إلى القرن الثالث الهجري، إلا أنه لن يذهب بعيدا بحيث ينكر كل قيمة لأخبار القرآن عن تلقيه، فهي بجميع الأحوال وثائق على التاريخ للتاريخ المستعاد. لكن ما يناقض فرضية وينسبره، فضلا عن أمور أخرى، هو أن التقرير القرآني حول تلقيه ـ كما سيتضح لاحقا ـ لا يندرج بأي حال في صورة تاريخ تلقيه، التي تقدمها كتب السيرة، بل إن التقرير يعوق تصور التلقي أحيانا. ولو كان الترابط بين القرآن والسنة والسيرة موثوقا كما يزعم وينسبره، لوجب علينا أن نتوقع أن القرآن يؤكد على ما تخبرنا به كتب السيرة، التي دونت حسب وينسبره قبل القرآن تاريخيا، عن تأثيره. أما ما يذكره القرآن بهذا الشأن، فإنه يعود بوضوح إلى خطاب آخر، إلى مرحلة أخرى، سابقة. حول قيمة القرآن كمصدر تاريخي انظر أيضا ملاحظة نويفرت في Erste Qibla ص٢٦٩ وعلاوة عليه باريت Der Koran als Geschichtsquelle وبيترس The Quest of the historical Mohammed.

(٢) Medinensische Einschübe in mekkanischen Suren, 62.

«ولسوف يكون من الهراء والعبث، إذا ما حاول أحد أن ينكر أن هذا النص الذي نزل على مدار عشرين عاماً مفرقاً ومجزءاً، ثم جُمع بعد ذلك بعشرين عاماً، كان من الممكن أن يحقق ما حقق دون أن يمتلك خصائص فريدة وفاعلة حقا»[1]، إن القرآن نفسه هو بمثابة وثيقة لتاريخ استقباله، كما أنه يقدم شهادة عن أثره البلاغي والجمالي، عندما يقول: «الله نزل أحسن الحديث كتابا متشابها مثانى تقشعر منه جلود الذين يخشون ربهم ثم تلين جلودهم وقلوبهم إلى ذكر الله»[2].
ويجدر بنا أن نتأمل تعبير «تقشعر منه جلود الذين يخشون ربهم ثم تلين جلودهم وقلوبهم إلى ذكر الله» بمعنى «تضطرب وترتعد من قوارعه، وتسكن وتطمئن ليّنة غير منقبضة إلى ذكر الله». ويتم التعبير بهذا الأسلوب عن التأثير الفعلي لقراءة القرآن تعبيرا دقيقا؛ فالتلاوة تفضي إلى ارتعاد الجسم ويؤدي الفعل العربي «تقشعر» هذه العملية وصفاً دقيقاً رائقاً فائقاً[3]، وذلك قبل أن تطمئن بالسامعين قلوبهم وتسكن منهم أجسامهم، بحيث تجعلها مهيئة لذكر الله. وفى ذلك يتم التعبير بجلاء ووضوح أن المعرفة الدينية تتوسط جماليا عن استماع يسبب قشعريرة ويبعث خشية وخوفا من كلام موصوف بأنه «أحسن الحديث»، إنها خبرة إدراك عالَم الجمال. على أن الغرض من عملية الكلام التي صاغها المتكلم ليست هي تحقيق المتعة المجردة أو السعادة لذاتها، بل هي عملية تخلية وتجرد يتكوّن فيها الاستعداد لذكر الله؛ يقول الكاتب الألماني شيلر:

فقط من باب صباح الجمال

تلج إلى أرض المعرفة[4]!

والمتكلم في القرآن يمدحها بـ «أحسن» في الآية المذكورة آنفا وذلك انطلاقا من مزيّة رصفه ونظمه لكلامه، والوصف بـ «الحسن» نجده أيضاً في مطلع سورة

---

(١) Den Koran neu gelesen ص١٣٥. بالحجة ذاتها يعترض مارشال ج. س. هودجسون على مقولة ارثر جيفري النمطية لدى المستشرقين، التي مفادها أنه ليس للقرآن قيمة لاهوتية ولاأدبية ولا يجب دراسته إلا لأن المسلمين يعظمونه. انظر Venture of Islam الجزء الأول ص٣٦٧، الهامش ٤.

(٢) الزمر ٢٣.

(٣) انظر تفسير الرازي للآية ٤ من سورة يوسف.

(٤) Die Künstler.

يوسف «نحن نقص عليك أحسن القصص»[1]، ثم نجد في موضع آخر أن القرآن نفسه يصف نفسه بأنه «أحسن تفسيرا»[2]. وأرى أن المستشرق رودى بارت هو المترجم الألماني الوحيد الذي يترجم كلمة «حسن» وأفعل التفضيل منه «أحسن» في هذه الآيات ترجمة تختلف عن ترجمتها في مواضع أخرى؛ فالصفة المنسوبة إلى القرآن فى تلك الآيات ليست نوعا عاما، بل هي تتعلق تعلقا مباشراً بما يطلق عليه السمات الشكلية ومظاهر بناء النص[3].

إن الجذر اللغوي (ح، س، ن) له في اللغة العربية (وعربية القرآن) حقل من المعاني، مثل «حَسَن، رائع، ماتع، جميل» وهى تتسع أيضاً لمعانى «الحُسْن والجمال». ويعبر بالمعنى الأخير عن فلسفة رؤية العالم، وهى فلسفة ليست بغريبة عن الفكر اليوناني؛ فعبارة أفلوطين: «كل ما هو حسن، وكل ما هو جميل مطابق للحسن والجمال»[4] تعكس على وجه دقيق وبالضبط معانى القرآن الدلالية.

وتتموج وتتداخل كلتا الدلالتين في العربية دائما في بعض المصطلحات المشتقة من هذا الجذر، ولذلك فعلى المترجم أن يختار طبقا للسياق الملائم من المعاني، ويحدد بذلك مدلول المصطلح، وعليه يميل الإنسان أن يترجم «وحسن أولئك رفيقا»[5] بما يدل على «ما أحسن تلك الصحبة». إذ يفهم الإنسان من الاستعمال اللغوي الألماني «الصحبة الجميلة» «أولئك الناس الجذابون مظهرا»، أما في العربية فيفهم من لفظة «حَسُن» هنا «جميل الخُلُق وجميل الخَلْق»، وكذلك في بعض المواضع التي ترد فيها كلمة «حَسن» أو «أحسن» وصفا للاسم: «العمل، الفعل» أو معمولا للفعل «يفعلون» أو «يعملون» فتترجم كلمة «حسن» بـ «صالح» أو «طيب»؛ لأنها تدل والحالة تلك على فعل أخلاقي جميل أو مكارم الأخلاق[6].

---

(١) يوسف ٤.

(٢) الفرقان ٣٣.

(٣) في تعليقه على الآية ٣ من سورة يوسف، يفسرها باريت ذاته، وهو هنا على حق، تفسيرا جماليا.

(٤) Das Schöne, 139.

(٥) النساء ٦٩.

(٦) قارن مثلا: النحل ٩٦ و٩٧. الإسراء ٣٥ والكهف ٧.

وعلى عكس سياقات أخرى تبرع ترجمة بارت لكلمة «حسن» بمقابل ألماني يفيد معنى «جميل»، وذلك عندما تدل اللفظة على صفة جمال كما هو الحال مثلا في الآية رقم ٤ من سورة التين «لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم» بمعنى «لقد خلقنا الإنسان في أحسن شكل من حسن الصورة وانتصاب القامة»[١]، وليس المقصود هنا «حُسن خُلُق أو حُسن كيفية».

ومن الواضح أنه لم يفت المترجم بارت أن المراد بالحسن في الآية رقم ٧٠ من سورة الرحمن التي يرد فيها وصفٌ لنساء الجنة «فيهن خيرات حسان» والتي يفرق فيها بوضوح سمت «حُسن الخَلْق» عن سمت «حسن الخُلُق» السمت الأول هنا، إذ أن جذر الكلمة مراد منه بجلاء «حُسْن الخَلْق».

ونحن هنا لا نريد أن نقرر ونفْصل في قضية هل للمتكلم الحق في وصف كلامه بأنه «أحسن الحديث»؛ غير أن إقامة هذه الدعوى في كتاب وحي منزل لهو من الأمور التي تلفت النظر وتشد الانتباه، لإن مثل هذه الدعوى تتطلب في النص من منطلق جماليات الاستقبال إيقاعا رائعا معينا لدى السامعين والمستقبلين. فأي متكلم لن يمكنه أن يؤكد دون دليل بيّن أنه «يقص أحسن القصص»، وعليه أن ينطلق من أن هذه الدعوى قد تقابل بالدهشة والاستغراب والتعجب وعدم الفهم من جوانب شتى، وقد تتخطى سقف التوقعات وما يخطر على بال المخاطبين مطلقا.

إن القرآن يذكر أن إدراك الحقيقة الميتافيزيقية هو بمثابة تجربة حسية واقعية، وهذا هو ما يستفاد من عجُز الآية ٢٣ من سورة الزمر التي تشير إلى القشعريرة التي تتملك مستمع القرآن، وكذلك من الآية ٨٣ من سورة المائدة عندما تتحدث تلك الآية أيضاً عن تلك التجربة فتقول «ترى أعينهم تفيض من الدمع مما عرفوا من الحق»[٢].

---

(١) انظر الزمخشري: الكشاف في تفسير الآية ٤ سورة التين. وانظر كذلك القرآن النساء ٨٦، النحل ١٢٥، الكهف ٣١ والفرقان ٣٣ و٧٦. الأحزاب ٢٩ والزمر ٢٣.

(٢) المائدة ٨٣. المقصود هنا هم سامعي القرآن المسيحيين. ترجمة باريت للآية مبنية على الظن: «تدمع أعينهم بسبب المعرفة التي يعرفونها عن الحقيقة عبر كتابهم الخاص». فليس من البين ما هو المعني هنا بالحق، هل هو حقيقة القرآن أم حقيقية ما كانوا يعرفون، كل ما يقال هنا هو إنهم يبكون لمعرفة الحقيقة المبنية عن طريق التلاوة. والمعرفة التي تؤدي إليها المعايشة الجمالية واردة بشكل مباشر أو غير مباشر في أغلب الوثائق، التي تشهد على أثر تلاوة القرآن. للمزيد راجع الفصل السادس.

إن القول بأن شيئاً ما يحدث للمستمعين للقرآن عندما يُتلى عليهم القرآن قد يلقى معارضة، والدعوى بأنه يحرك ويثير نوعا ما من الفعل لا يجب أن تتوافق بالضرورة مع ما حدث آنذاك، غير أنه ومن نظرة ذاتية وانطلاقا من زاوية رؤية المتكلم فإن من المفروض أن يكون قد حدث فعل مطابق لما ذكر ليتمكن ذاك المتكلم أن يشير إليه، وحتى إذا لم يشارك المسلمين في هذا التصور أحدٌ بأن المتكلم في القرآن هو الله وأنه بكل شيء محيط، فعليه أن يستبعد من الكلام عن التأثير الجمالي أن مثل هذا التأثير قد وجد، حتى ولو لم يكن شاملا ومهيمنا كما يقول ذلك المتكلم؛ ويرى أحد العلماء الغربيين القلائل المشتغلين بالقرآن وهو جوستاف ريشتر: «إننا ندرك قوة المعايشة التي يقع المؤمنون تحت تأثيرها عند سماعهم للذكر لمجرد أن النبي قد صورها لنا نحن»[1]. وفى نهاية المطاف فإن كلمة واحدة مثل «حَسَن» ليست بداهة إلا قشرة (لحاء) تكاد لا تفيد أكثر من أنها تدل على أن شيئاً ما يؤثر تأثيراً جذاباً شكلاً ومضموناً، كلمة تبعث على الرضا بأكثر من أن هذا الشيء يستقبل استقبالاً حسناً أو يقيّم تقييماً إيجابياً جميلاً. لقد استحسن القرآنَ من سمعه، ولكن أين يا تُرى يرى المتكلم في القرآن الخاصية الباعثة على ذلك الحُسن، وما هي الكيفية والطريقة التي يتصور المؤلف الأصلى للسيرة النبوية ـ وهو على وجه التحديد ابن إسحاق (المتوفى عام ٧٦٧) والناشر ابن هشام ـ جاذبية القرآن، هذا كله لا تذكره النصوص. ولنا أن نطرح بعض الأسئلة من مثل ما الجمال، وما هى السمات التي كانت مرتبطة بهذا المصطلح في ذهن الإنسان في الجزيرة العربية في القرنين السابع والثامن الميلاديين، وما الذي كان يجعل أي نصٍ جميلاً عند الصحابة والسابقين. وهذا أيضاً مما لا تبيّنه مثل هذه الأقوال وتلك الروايات والأخبار، وهو أمرٌ لا يمكن توضيحه فعلاً، إلا أنه كان وبدون أدنى شك شيئاً مغايراً تماماً عما قد يتصوره إنسان من القرن العشرين. غير أنه من الجدير بالملاحظة أن المتكلم في القرآن ربما يقصد بكلمة «متشابها» في الآية ٢٣ من سورة الزمر وبتعبير «أحسن تقويم» في الآية ٤ من سورة التين نوعاً من الانسجام الشكلي أو الاستواء. وهذا يذكرنا بتعريف «الجمال» في مفهوم الفن الأوروبي الكلاسيكي للجمال بأنه تناسق أجزاء الكل، وإن يكن هذا هو الحال فإن هذا يكون رؤية عالمية صائبة وسديدة لإدراك الجمال كما هو الحال في التراث

(١) Sprachstil des Koran, 78.

اليوناني، بأن الشكل المنتظم للأشياء الجملية هو ما يحدد معيار التناسق، وهو ما يزيل عن تلك الأشياء القبح والفوضى وانعدام الشكل، ويجعلها تبدو للمستقبِل لطيفة مبهجة جذابة أو مؤثرة بصورة عامة. فموضوع هل يمكن للإنسان أن يسمى هذا «حسنا»، لم يتم حسمه بعد.

ونقتبس هنا ما سجله الكاتب توماس مان في مؤلفه الدكتور فاوستوس إذ يقول «سوف تتشعب أمور، فكيف أُتي بهذا كله وكيف يتم استعماله وتوليفه ثم كيف يتم الانتقال إلى موضوع وترك آخر، وفى التشعيب ينتشر شيء جديد، ثم كيف يصبح هذا البنيان الهائل مثمراً، وكيف يتحول الإيقاع نديا رقيقا، كيف تبتدئ حركة دوران التصاعد، وكيف تستقبل التدفقات من كل الجوانب وكيف تفيض فيضاناً جارفاً، وتنفجر في انتصار هادر، انتصار في ذاته - إنني لا أحب أن أطلق على هذا كلمة جميل؛ فكلمة الجمال كانت عندي دوماً بشعة ممقوتة، إن لها ملامح غبية، وهي لدى الناس شهوانية وتكلُّف الكسل عندما يقولونها وينطقون بها، ولكنها حسنة، حسنة بأقصى درجة، ولا يمكن أن تكون أحسن ولا ينبغي أن تكون أحسن من هذا». إن هذا ليس حديثا عن القرآن، كلاً، وإن كنا سنتعرض في صفحات هذا العمل إلى بعض اقتباسات تحتوي على تعبيرات متشابهة بله نفس التعبيرات مع تركيبتها الموسيقية[١].

إننا نستخلص من القرآن أن النبي في السنوات الأولى لبعثته كان يذهب إلى الكعبة بانتظام ليتلو ما أوحي إليه من آيات[٢]، وكان يلتف حوله في البداية عدد قليل ممن آمنوا به وبما يقول، وهؤلاء كانوا إذا قرئ عليهم القرآن خروا سجداً وقياماً[٣]، ويتجمع مع هؤلاء المؤمنين كثير من الفضوليين، وبجانب هؤلاء وهؤلاء

(١) Doktor Faustos, 110.

(٢) روبين: The Ka'ba.

(٣) انظر المائدة ٨٣، الانشقاق ٢١، السجدة ١٥، الإسراء ١٠٧ - ١٠٩. ليس من الموثوق إن كانت الآية ١٩ من سورة مريم، حيث يوصف نفس الأثر، وردت حول ما أنزل على رسل سابقين أم حول القرآن (راجع تعليق باريت على هذه الآية). يبدو أن السورة ٣ من سورة آل عمران تعود على النصارى الذين عرفوا التوراة، إلا أنها غير واضحة تماما. ربما يقصد بها المسلمون الذين أسلموا بعد أن كانوا مسيحيين كما يقترح بعض المفسرين. قارن مثلا تفسير الرازي ومجمع الطبري حول الآية ذاتها.

كان خصوم محمد موجودين أغلب الأوقات، ولكن الأخرين كانوا ينظرون إلى هذا المنذر والداعية الجديد في بداية الأمر بالاستهزاء والاحتقار الواضح. ثم اتصف سلوكهم بعد ازدياد استماعهم للقرآن بالشك والعداوة، فهم لم يستطيعوا أن يتقبلوا دعواه في أنه متصل بالله، وحاولوا بدلاً من ذلك أن يحقروا من شأنه ويتقولوا عليه بأنه شاعر غير ذي شأن، وبأنه كاهن وساحر مجنون به مسّ تتنزل عليه الشياطين[1]. وفى هذا وحتى هذا الحين يتطابق التصوير الذي تقدمه الروايات والأخبار المتأخرة عن تبليغ محمد لما أُنزل عليه بتتابع صور الإنذار والتلاوة التي نستقيها من القرآن، وكذلك من بعض الصور ذات القيمة التاريخية[2].

من الواضح وبدرجة مؤكدة وصورة أكثر تشويقا وإثارة أو بهجة وجمالا على أقل الأحوال كيف أن سيناريو تتابع صور القرآن مركوز في الذاكرة الجمعية، وكيف أن تاريخ استقبال القرآن المملوء بالتلميحات والاستعارات هو تاريخ التأثير الجمالي للمعجزة. فما يحدثه القرآن من جاذبية وانجذاب هو أمر يؤكده القرآن ذاته في بعض المعاني والتأويلات شعريا في الذاكرة الجمعية وموصوف كذلك وصفاً تفصيلياً خلاّباً. وتؤكد الشواهد غير القرآنية تأكيدا أكبر من التأكيدات في النص ذاته على أن الوحي ومعناه لم يكونا سبب الاقتناع بالوحي الجديد فحسب، بل إنه قد تم التعايش معه من المنظور الجمالي بدرجة عالية، وعلى هذا ذهب مفسرو القرآن الكريم من المسلمين المتأخرين إلى أن لفظتي «حسن» و«أحسن» تعودان في آيات القرآن ذاتها على الشكل اللغوي بأوضح مما تعود على الرسالة الهادية. فالآية التي أشرنا إليها آنفا «نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن» فهمها مفسرو القرآن من المسلمين بمعنى ـ كما قال بذلك (الزمخشري المتوفى عام ١١٤٤) ـ «أن الله يقص القصص قصاً جميلاً»[3]. كما أن المفسرين يرجعون صفة «متشابها» المذكورة نعتا لـ «كتابا» في آية: «الله نزل أحسن الحديث كتابا متشابها»

(١) القرآن: هود ١٦، سبأ ٤٣، الصافات ٣٦، ص ٦ والمدثر ٢٤.
(٢) تحليل مفصل لهذا المشهد: راجع نويفرت: Vom Rezitationstext üner die Liturgie ص٨٢ وما يليها.
(٣) الكشاف: يوسف ٣.

على الأسلوب وعلى نظم القرآن، وعليه يرون أن في عبارة «أحسن الحديث» تضميناً لعظمة النظم والتركيب اللغوي وسموّه[١].

وهذا بالنسبة للتفسير الذي لا ينصب على النص مباشرة، بل يأخذ النص ويفهمه داخل محيط من التوقع مصبوغ بما في الذاكرة الجمعية، وهذا مما لا مراء فيه، والأمر كذلك فيما يتعلق بالتأثير البلاغي والجمالي للقرآن على أصحاب محمد والمذكور في القرآن هو عندهم حقيقة تاريخية مدعومة وموثقة بأخبار متعددة.

إن هناك سببين جوهريين هما بمثابة الأساس لتاريخ استقبال القرآن في مراحله الأولى كما وعته وحفظته الذاكرة الحضارية لجماعة المسلمين. أولهما تصور أن العرب كوّنوا في الجاهلية جماعة حضارية تميزهم وتفرقهم لغتُهم وشعرُهم عن غيرهم بطريقة جوهرية؛ وثانيهما الانبهار الرائع والافتتان العظيم الذي أثاره القرآن، وهو ما لم يستطع أحد أن ينفك من إساره.

إن كلا السببين يضعان الأساس لكل الأخبار التي تتناول المواقف والأحداث المتفرقة عن استقبال القرآن، وفيها وبها يتعرف الإنسان بدوره من داخل نموذج محدد لها على استعادة أشكالها، وبجانب الذين دخلوا الإسلام طواعية ومن تلقاء أنفسهم كان هناك الخصوم الذين ناصبوا النبي العداء وإن كانت قلوبهم تتحرق شوقاً ليستمعوا للقرآن في السر، بل وكان هناك من الأشرار من لم يعرف كيف يحمى نفسه من القوة الطاغية التي تنبعث من القرآن وتأثر بها بدرجة أشدّ وأقوى من التأثير الذي استولى على من تلاه وآمن به، ويصادف الإنسان في الآثار كذلك شعراء لم يفلحوا أن يعارضوا القرآن بشعر له كمال وجلال القرآن، وهناك أتباع النبي الذين تفوقوا في المقابل في حبهم لتلاوة القرآن، وقد شاعت وانتشرت قصص وطرائف وملح حول فن قراءة القرآن عن عديد من القرّاء. ومن نافلة القول أن النبي الموصوف بأنه صاحب صوت عذب رخيم كان بين ظهرانيهم. وأحد العناصر الرئيسية الهامة لتاريخ استقبال القرآن في مراحله الأولى هو ما تثيره لغة القرآن من شعور وأحاسيس، لأن تلك اللغة لا تتشابه مع المعروف من أجناس

---

(١) تفسير الرازي، تفسير السيوطي والمحلي للآية.

الكلام المنظوم، ولأنها ذات قوة جذب عظيمة يصعب تفسيرها. ويرتبط بهذا كله ذلك الشغف الذي جعل أناساً من جميع أبناء شبه الجزيرة العربية بل حتى من بلاد خارجها تأتي إلى مكة أو المدينة لكي يستمعوا للقرآن مشافهة بأنفسهم، وفي الوقت ذاته الجهد الجهيد من القرشيين في أن يصرفوا أهليهم وأن يثنوهم هم والغرباء عن هذه الرغبة وتلك الرغبة.

وحتى يمكن أن يكتمل التعرف على هذا المستعاد من هذا التاريخ كما هو مدون اليوم، فينبغي ألا يقتصر العرض فيما يلي على مجموعة من النصوص واضحة محددة المعالم مستقاة من المصادر الإسلامية أي من الحديث والسيرة النبوية[1]؛ فإنني أود هنا لاستكمال الصورة أن أستعين بمختارات من بعض المعالجات اللاحقة لعصر صدر الإسلام، وسيظهر فيها بكل تأكيد طريقة قراءة ورؤية المسلمين لتلك المصادر الإسلامية؛ أولاً لأن تلك مؤلفات دينية ترجع إلى القرن التاسع حتى القرن الثالث عشر، فلا تتكرر فيها الأخبار حول عهد بزوغ الرسالة فحسب، بل إن هذه الأخبار مرتبة ترتيبا أكثر دقة ووضوحا، كما أنها تدرج تحت أحد أنواع الفلسفات الدينية[2]. وثانياً لأن هذه كتب حديثة عن القرآن الكريم وعن تاريخ صدر الإسلام وهى مقبولة لدى دوائر من علماء الدين من أصحاب النزعات التقليدية وقد استفادت من المصادر الأصلية الإسلامية ـ وهي مصنفات الحديث

---

(١) يعتمد هذا الفصل في شواهده على النصوص المبكرة علاوة على القرآن في كتب الحديث المعتمدة: البخاري، مسلم، الدارمي، الترمذي، ابن ماجه والكافي والأعمال التاريخية كالواقدي، ابن خلدون، ابن كثير، ابن سعد والكبري.

(٢) الشواهد عن هذه المرحلة الكلاسيكية التي استقرت فيها العلوم الإسلامية هي ما صنفه البيهقي وأبو نعيم في النبوة، فضائل القرآن لابن سلام وكذلك الأعمال الموسوعية (إحياء علوم الدين) للغزالي، (الشفاء) للقاضي عياض، (البرهان في علوم القرآن) للزركشي و(الاتقان في علوم القرآن) للسيوطي. سأشير إذا دعت الضرورة إلى أعمال أخرى، دون أن أكون قد استفدت منها في هذا الفصل منهجيا. ينطبق هذا أيضا على ما اقتبسته من تفاسير القرآن، والتي يقدم منها على وجه الخصوص «التفسير الكبير» للرازي (المعروف في الغرب تحت عنوان «مفاتيح الغيب») وفرة من المعلومات. إن اعتماد منهج آخر في العمل لا ينطلق من النصوص الواضحة تماما، قد يؤدي نظرا إلى كثرة الروايات المهمة إلى عدم التمكن من تحليل كل المواد المتوافرة في فصل واحد. إن كتب الإعجاز الكلاسيكية تحتوي بخلاف المتوقع على كم قليل من المعلومات حول تاريخ التلاوة المبكر. سأتطرق إلى أسباب هذا النقص في الفصل الخامس.

وكتب السيرة ـ كما أن بعضها للترغيب وبعضها الآخر للترهيب، أو أنها موضوعة لخدمة تفسير بعينه أو رأي بذاته[1]؛ فإنه يجب التفرقة على نحو دقيق بين ثلاثة مستويات من التذكر، لم أعالجها منفصلة في البداية تجنبا للإرباك والحيرة والتكرار، وإن كنت سأشير من حين لآخر إلى اختلافات في العرض عند التعرض للمعالجات التفصيلية. ولن أقوم إلا في نهاية هذا الفصل بإيراد بعض الإشارات التي أدت إلى أن تحوّلا ما لبعض المعاني المعينة داخل الذاكرة الحضارية قد ثبت واستقر بالرجوع إلى تاريخ استقبال القرآن. ومن المسلم به أن العرض التالي بدوره ما هو إلا جزء واحد يبين بعض الدوافع المتفرقة لتاريخ استقبال القرآن الكريم، وهى الدوافع الأصلية لجماليات النص. على أن هذا ينبغي ألا يؤدي بنا إلى تصور أن الذاكرة الحضارية للمسلمين مركوز فيها أن الذين استمعوا للقرآن من النبي محمد قد استقبلوه وأدركوه لجماله فحسب، وأن نجاح النبي في دعوته راجع إلى الروعة اللغوية للقرآن؛ فكثيرون من السابقين الأولين ومن غيرهم ممن جاء بعدهم ممن آمن بالدين الجديد كخديجة مثلا دخلوا في الإسلام دون أن يكون الاستقبال الجمالي للقرآن هو الفيصل في هذا الإيمان. فهناك عوامل أخرى كتأثير النبي[2] أو عدالة التعاليم القرآنية[3] قد ساهمت في ذلك بدورها إسهاماً. وتلك لا تغفلها المصادر الإسلامية البتة، وإن كانت هذه النقطة ليست موضوع هذا الباب في حد ذاتها، ولكنها ودون إنكار للعوامل الأخرى أو بالأحرى المشهورة منها تركز على وجهة نظر لم تعد مهمة في البحث الغربي حول تاريخ استقبال القرآن. وربما ينبغي التركيز ثانية على أنه ما من رواية من الروايات المذكورة لاحقا هنا تعتبر صادقة من المنظور التاريخي، حتى ولو أنني لسهولة القراءة وانسيابيتها لا أستخدم أحياناً

---

(١) إنها كتب راميار، أبو زهرة، الرافعي، شريعتي مازيناني، لبيب السعيد، رضا، هيكل وأعمال سيد قطب الأولى، أي كتب علماء مصريين وإيرانيين معروفين يمثلون علوم القرآن كما هي في منهجها التقليدي ولا يماري فيهم أحد في العالم الإسلامي. استغنيت في هذا الفصل عمدا عن اعتماد كتب بعض المؤلفين المحدثين أو الذين هم محل خلاف، على غرار بنت الشاطئ، نصر حامد أبو زيد أو علي شريعتي.

(٢) انظر: عياض: الشفاء، الجزء الأول ص٢٤٧.

(٣) سيرة ابن هشام ص٣٨٣.

صيغة الظن الإنشائي والاحتمال، على أنه لا ينبغي وبنفس الدرجة النظر إلى تلك الروايات على أنها مختلقة أو مزيفة، وهذه مسألة تظل خارج نطاق موضوع بحثنا؛ ذلك لأن موضوع هذه الدراسة ليس هو إعادة تركيب وتشكيل المجريات الحقيقية لتاريخ بعينه. بل إن ما يهتم به هذا البحث هو شكل أحد أنواع استعادة التاريخ كأحد العناصر المؤسسة للهوية. وما ينطلق منه هذا البحث هو الافتراض بأن الحقيقة والزيف ليسا هما النمطان المهمان بمفردهما لعلم تاريخ الحضارة.

الدخول في الدين الجديد

يرى كثير من المسلمين أن دخول الناس في دين الله في صدر الإسلام لم يكن العامل الحاسم فيه البراهين والحجج التي ساقها النبي فحسب، ولا عظاته وخطبه ومواعظه ولا شخصيته الكاريزمية كذلك. لقد دخل العرب في الدين الجديد في أغلب الحالات طبقا لما تقدمه الروايات من معلومات، لما سمعوا القرآن سواءً كان تلاوة أو مقروءاً في الصلاة[١]. ومهما يكن من أمر فإن هذا هو ما علينا أن نعرضه حلا؛ فإن تلك الأخبار غالبا ما تكون شحيحة المعلومات حول تلك النقطة. صحيح أن كتب سيرة النبوية تورد بيانات شخصية دقيقة عن مئات من حالات الدخول في دين الله، ولكنها تسجل الشخص الذي دخل الإسلام، وتاريخ اعتناقه لهذا الدين، وتذكر باقتضاب عبارة وعُرض عليه الإسلام فأسلم[٢]. والمثال الذي يدور حوله الحديث هنا هو بجير بن زهير عند ابن كثير (المتوفى عام ١٣٧٢)، وبجير هذا شاعر يُعد من ألدّ وأخطر خصوم محمد كما يتضح من السياق. لم يكن ينوي البتة أن يدخل في الإسلام عندما قابل النبي. وهنا يطرح السؤال نفسه كيف يمكن توضيح مثل هذا التغير المزاجي القلبي،

---

(١) لا يتضح ما المقصود بالضبط من كلمة صلاة أو الفعل يصلي في كتب السيرة وإلى أي مدى تتطابق الكلمتان مع شعائر السلاة اليوم، غير أنه من شبه المؤكد أنه للمرء أن يتصور نوعا من أنواع تلاوة القرآن الطقسية، سيان كيف كانت هذه الطقوس.

(٢) انظر سيرة ابن كثير، الجزء الثالث، ص٧٠٥. وفي بعض الحالات الأخرى يكتفي هؤلاء بأن النبي أو أحد صحابته شرح لهم الإسلام وغرضه، كما يقول طفيل عن دخول أبيه الإسلام «عرضت عليه الإسلام فأسلم»، في: سيرة ابن هشام الجزء الأول ص٣٨٤.

التغير الجذري والفجائي، وكيف للمرء أن يتصور المواجهة بين بجير ومحمد، وما هي تلك الكلمات والحجج التي دعاه النبي بها إلى الإسلام. لقد قام النبي في هذه المناسبة كما غيرها من المناسبات المشابهة بتلاوة بعض آيات من القرآن، يتم الاستناد عليها من خلال مثل تلك الأخبار، التي لا تبين إلا القليل عن عملية الدخول. يقول ابن إسحاق: «وتكلم رسول الله، وتلا عليه القرآن، ثم دعاه إلى الإسلام» بهذه الكلمات أو بمثلها يصور ابن إسحاق المنهج المعتاد للنبي محمد في إبلاغه الدعوة[١].

ولا يختلف الأمر عند ابن سعد (المتوفى عام ٨٤٥) عندما يتكلم عن لقاء محمد برهط من الخزرج عند بيعة العقبة الأولى. فإنه يصور ذلك بكلمات موجزة فيقول: «فجلس معهم، ودعاهم إلى الله، وقرأ عليهم القرآن، فاتبعوه»[٢]. وهناك شكل آخر للهداية في عصر صدر الإسلام إلا وهي أن من الكفار من سمع القرآن قدراً، أو قرأه بنفسه، ثم ما لبث أن اهتدى. وهذا ما حدث لعلي بن أبي طالب أحد السابقين الأولين ممن دخلوا في الإسلام. إذ رأى النبي مرة وهو يصلي فآمن به، ودخل في الإسلام[٣] ولا يعطي الخبر ما هو الانطباع الذي صنعه المقروء على الفتى علي، وما هو العامل الحاسم في الهداية والدخول في الدين. وشبيه بذلك ما حدث لعثمان بن مظعون عندما قرأ النبي الآية ٩٠ من سورة النحل: «إن الله يأمر

---

(١) انظر سيرة ابن هشام الجزء الأول ص٤٤٢. إن ترجمة كلمة «قرآن» ليس بالأمر الهين. من المعلوم أنها لم ترد في القرآن ذاته اسما لمجموعة من النصوص، بل بمعنى القراءة (للمزيد راجع الفصل الثالث). لاحقا ثبت هذا الاسم على ما يتلوه ويدونه محمد (ص) مما ينزل عليه. ثم أطلق القرآن بأثر رجعي على الكتاب المعروف (هذه الاسقاطات تحديدا هي أحد مواضيع هذا الكتاب، ولهذا فهي لا تعتمد التفسير التاريخي لمعنى الكلمة، لتهمل تاريخ التأويل). السنة النبوية تقف تماما على عتبة تغير المعنى، فـ«قرآن» قد يعني هنا مجرد القراءة أو اسما للكتاب غالبا ما يصعب معرفة ما هو التعبير الأصح. تصعب الأمور أكثر عندما يقتبس القرآن في نصوص متأخرة، فالقرآن يعني القراءة، لكن الكتاب المتأخرون يعنون به الكتاب (القرآن الكريم). لا يمكن حل مشاكل الترجمة إلا إذا استخدم المؤلفون الكلمة العربية بهذا الشكل Qur'an وليس بالشكل المعتمد .Koran إلا أن هذا لن يساعد إلا قليلا في الكشف عن أي المعنيين هو المقصود.

(٢) ابن سعد: طبقات الجزء الأول/ ط ص١٤٦. وما يشابه لدى ابن هشام: السيرة، الجزء الأول ص٤٢٨.

(٣) ابن كثير: السيرة الجزء الأول ٤٢٨.

بالعدل والإحسان وإيتاء ذي القربى» إذ يقول عثمان «فعندها ثبت الإيمان في قلبي، وبدأت أحب محمداً»[1].

وفي حالات أخرى فإن من بين المؤمنين من يذكر بصوت الطمأنينة والانشراح. يشهد على ذلك قصة ذلك البدوي الذي تلا عليه أحد المسلمين القرآن فصاح بعدها: «أشهد أن ليس هناك أحد من الخلق بقادر أن يقول مثل هذا الكلام»[2].

ومن الجدير بالذكر ذلك الخبر الطريف عن شاب يهودي يدعى إياس بن معاذ من بني الأشهل، قدم من المدينة إلى مكة في وفد ليحث أهل قريش على حلف ضد الخزرج، ولما رآهم النبي وقرأ عليهم شيئاً من القرآن، صاح إياس «أيها الناس والله إن هذا لأفضل مما جئت من أجله» ثم دخل في الإسلام[3].

إن الحكم على ما فعله الطبيب المدعو ضماد يظل أمرا مجهولا تقريبا، وهو محاولته شفاء محمد من المس الذي أصيب به حسبما زعم قومه، إذ تنتهي تلك المحاولة بالفشل، لما قرأ الرسول عليه الشهادة ثلاث مرات، وهنا صاح ضماد: «والله لقد سمعت قول الكهنة وقول السحرة وقول الشعراء، فما سمعت مثل هؤلاء الكلمات»، ثم اعتنق الإسلام[4]. وصحيح أن من الثابت أن ما يتلوه محمد من الآيات يستقبله كثير من الناس، بحسبانه أحسن مما يشدو به من أبيات بعض البشر الأخرين الملهمين. غير أنه يظل أمرا محتمِلا لعدة وجوه مسألة أين يكمن هذا التفوق وتلك السيطرة على الأرواح يقيناً؛ ففي رواية أخرى يتحدث ضماد عن «جمال القرآن» دون أن يحدد صفة هذا الجمال بالضبط فيقول: «ما سمعت كلاماً قط أحسن من هذا»، ثم يصيح بعد هذا راجيا من الرسول أن يعيد عليه ما تلاه مرة أخرى، ثم يعلن في نهاية المطاف إيمانه[5].

---

(١) ابن سعد: طبقات، الجزء الأول/ ط ص١١٥.

(٢) عياض: شفاء ص٢٦٢.

(٣) انظر سيرة ابن هشام الجزء الأول ص٤٢٧. سيرة ابن كثير الجزء الثاني ص١٧٤. تاريخ الطبري الجزء الأول ١٢٠٨ وما يليها. طبقات ابن سعد الجزء الثالث ص١٥.

(٤) البيهقي: دلائل الجزء الثاني ص١٧. ابن كثير: السيرة الجزء الأول ص٤٥٢. ابن سعد: طبقات الجزء الأول ص٤٤.

(٥) انظر ابو نعيم: دلائل ص١٦٣.

إن موضوع استقبال القرآن كظاهرة جمالية أيضاً مما يدركه الإنسان بالحس بناء على أخبار الدخول في الدين الجديد المذكورة آنفاً. وتتضح الظاهرة جلية بصورة عامة عندما يضعها الإنسان في سياق يمثل هذه الروايات التي توضح انطباع المستمع وشعوره، وعلى هذا يوصف القرآن في بعض قصص من اهتدوا بأنه «حسن» أو «أحسن»، كما حدث من الشاعر سويد بن الصامت أحد وجهاء يثرب، الذي لقب بسبب قوته ووجاهته وأصله بـ «الكامل». فقد قدم هذا الرجل قبل الهجرة ببضعة أشهر إلى مكة للحج (وهو أمر كان يقوم به المشركون قبل الإسلام). وتوجه إليه النبي بنفسه ليدعوه إلى الإسلام. وتقول الرواية المذكورة عند ابن هشام ومثلها عند ابن كثير في السيرة النبوية: قال سويد: «فلعل معك مثل الذي معي» فقال رسول الله: «وما الذي معك»؟ قال سويد: «مجلة لقمان»، فقال له الرسول: «اعرضها عليّ! فعرضها عليه. فقال له: إن هذا الكلام حسن، والذي معي أفضل من هذا: قرآن أنزله الله تعالى عليّ، وهو هدى ونور. فتلا عليه رسول الله القرآن ودعاه إلى الإسلام فلم يبعد منه. وقال: إن هذا لقول حسن. ثم انصرف عنه فقدم المدينة على قومه، فلم يلبث أن قتلته الخزرج، وإنه كان رجال من قومه يقولون: إنا نراه قد قُتل وهو مسلم، وكان قتله قبل يوم بعاث»[1].

وقد توصف القراءة أحياناً بكونها «جميلة» أو «أجمل»[2]. الأولى صيغة مبالغة والثانية أفعل تفضيل للشكل، فهما يرجعان إلى أصل لغوي واحد. إذ يتضمن الجذر اللغوي ح س ن كذلك الحقل الدلالي «حُسْن الخُلُق» و«جمال الخَلْق»، فمن الواضح إذن أن كلمة «جميل» تمثل درجة عالية من درجات الجمال، تتعلق دوما بالانطباع والأثر الدلالي لظاهرة ما.

يوضح الشعور بالجمال السبب لرد الفعل عند من يستمع للقرآن على سبيل الحقيقة، وهو ما توضحه أبلغ توضيح الحادثة التالية: يذكر أبو عبيد أن بدوياً سمع

---

(١) ابن هشام: السيرة الجزء الأول ص٤٢٧. أيضا ابن كثير السيرة الجزء الأول ص١٧٤. تاريخ الطبري الجزء الأول ص١٢٠٨.

(٢) هكذا عن أسيد بن خضير، الذي سأتناول إسلامه بمزيد من التفصيل وعن الشاعر هوذة بن علي. قارن طبقات ابن سعد الجزء الأول ص١٨.

رجلاً يقرأ «فاصدع بما تؤمر»[1] فخر هذا البدوي من فوره ساجداً وقال: «سجدت لفصاحته»[2].

وفي إطار سلسلة مثل هذه الأخبار يندرج الشعور بالجمال أيضاً في أشهر قصة من قصص الهداية التي يعرفها التاريخ الإسلامي، وهى قصة إسلام عمر بن الخطاب الذي صار فيما بعد الخليفة الثاني؛ كان عمر في بداية حياته من ألد خصوم الجماعة المسلمة الشابة وأشدها، رجلاً في الثلاثين أو الخامسة والثلاثين من العمر يمتلك قوة خارقة وبسطة في الجسم. كان رجلاً محباً للعب الميسر وشرب الخمر والمجون والرقص، كما كان يقرض الشعر، وكان في نفس الوقت رقيق القلب سريع الغضب[3]. وكان عبد الله بن مسعود يقول: «ما كنا نقدر أن نصلي عند الكعبة حتى أسلم عمر بن الخطاب، فلما أسلم قاتل قريشاً حتى صلّى عند الكعبة، وصلينا معه»[4]. هذا القول للصحابي عبد الله بن مسعود يجعلنا ندرك أهمية دخول عمر بن الخطاب في الدين لقضية الإسلام[5]. ولقد كان عمر في حقيقة الأمر يريد في اليوم الذي جرت فيه واقعة إسلامه أن يقتل النبي، بيْد أنه لما أراد أن يذهب إليه علم أن أخته فاطمة وزوجها سعيد بن زيد قد اعتنقا الإسلام فجرى إلى بيتها وقد استشاط غضباً، وسمع وهو في الشارع أمام الدار أحداً يتلو عليهما القرآن. فاندفع عمر إلى داخل الغرفة، فاختفى من كان يُقرئهما القرآن بأسرع ما استطاع، وأخذت فاطمة الصحيفة فجعلتها تحت فخذها. وهنا صرخ فيهما عمر وقال: ما هذه الهمهمة التي سمعت؟، فحاولت فاطمة وزوجها أن يهدئا من روعه وقالا له: «ما سمعتَ شيئا!» فصاح عمر «بلى، والله لقد أُخبرت بأنكما

(١) الحجر: ٩٤.
(٢) القاضي عياض: الشفاء، الجزء الأول ص٢٦٢.
(٣) يتضح من تاريخ الطبري الجزء الأول ص١١٤٤ أن عمر كان يحب الشعر. ويقر عمر بحبه الشديد للخمر في اقتباس عن ابن سعد وفيه أن الخليفة قال على فراش الموت إن أشق فرائض الإسلام هو تحريم الخمر (طبقات الجزء الثالث ص٢٦١). قارن أيضا جوينبول The Position of Quran Recitation in Early Islam ص٢٤٤.
(٤) سيرة ابن هشام الجزء الأول ص٣٤٢.
(٥) صحيح البخاري ٣٨٦٣.

تابعتما محمداً على دينه». وأراد أن يبطش بزوج أخته. ولكن فاطمة حالت بين زوجها وأخيها وألقت بنفسها بينهما، حتى أن عمر ضربها ضربة شديدة عن غير عمد، فلما فعل ذلك قالت له أخته وزوجها: «نعم، قد أسلمنا وآمنا بالله ورسوله فاصنع ما بدا لك».

لكن عمر ندم على ما صنع، ومس قلبَه الدم الذي تفجر من وجه أخته، وفي صوت رقيق طلب عمر منهما الصحيفة. وبعد أن أخذت فاطمة العهد عليه أن يُرجع إليها الصحيفة، سلمته إياها بعد أن طلبت منه الاغتسال لأنه لا يجوز للجنب أن يمس القرآن. فقام عمر واغتسل فناولته إياها، وبدأ يقرأ سورة طه، وبعد بضع آيات توقف وصاح: «ما أحسن هذا الكلام وأكرمه». فلما فرغ من القراءة، خرج قاصداً النبي محمداً ليعلن إسلامه بين يديه. وتذكر الرواية أن رسول الله حَمِد الله وكبَّر بصوت عالٍ، حتى أن كل من في الدار عرفوا بإيمان عمر. وقد جاءت قصة إسلام عمر موجزة هكذا كما في رواية لابن هشام وابن كثير[١].

وطبقا لرواية أخرى ذكرها كل من ابن هشام وابن كثير أيضا، أن عمر بحث عن ندماء الشراب، ولم يجد بائع الخمر، ثم مرَّ بالكعبة حيث لقي محمداً هناك، وكان يصلي في الكعبة، فتسلل عمر من باب الفضول من خلف الحجر الأسود في الكعبة دون أن يلحظ النبي ذلك، ويعيد عمر تصويره للمشهد فيقول: «لما سمعتُ القرآن رق قلبي، وبكيت، ثم دخل الإسلام في قلبي» وبعد أن فرغ النبي من صلاته انصرف إلى بيته، فتبعه عمر ليعلن دخوله في الإسلام وهو بين يديه[٢]. تشترك كلتا الروايتين في ملامح جوهرية على الرغم من أن مجريات أحداثهما مختلفة ومتباينة. ففي كل منهما يفجِّر القرآن الدخول الفوري والفجائي وغير المتوقع لواحد من ألد خصوم محمد في الإسلام، وفي كلتا الحالتين يشير تعليق عمر نفسه على التجربة الذاتية ذات الطابع الجمالي. ولا يصرح عمر ولم يقل إنه أدرك الحقيقة أو أن الرسالة أقنعته، أو أنه بعد تأمل طويل أو رؤية فجائية قد استوعبها

(١) سيرة ابن هشام الجزء الأول ص٣٤٦. سيرة ابن كثير الجزء الثاني ص٣٣.
(٢) سيرة ابن هشام الجزء ص٣٤٦. سيرة ابن كثير الجزء الثاني ص٣٧ وما يليها.

في نهاية الأمر أو ما يشبه الاستيعاب، بل يتكلم عن الجمال، وعن أن قلبه قد رقّ، حتى أنه بكى لمّا سمع القرآن. وأن شيئاً ما قد تسلل داخله، وهو ما يمكن أن يكون مقصودا به تلك العملية الإدراكية، ليس إلا ـ وذلك إذا ما اجتمعت تلك الأوصاف بعضها ببعض، فإن الدخول في الدين الجديد ليس بقرار فكري ولا حتى عن أساس معايشة وتجربة للقيم والأخلاق. وكما الحال في هذه الرواية يبدو في الروايات الأخرى عدم إمكانية القول الفصل بتحديد شخصية الذي كان يقوم بالقراءة، فما تؤكده الرواية هو التحولات الفجائية نحو الدخول في الإسلام وانبعاث الانشراح والطمأنينة عند من يستمع للقرآن، دون أن يكون محمد نفسه حاضراً هذه المشاهد.

إن الاختلاف بين لغة النبي الخاصة به التي كان يستعملها عندما يدعو الناس إلى الإسلام وبين لغة القرآن في المصادر الأولى لهو أمر غريب مثير، فلا تنسب صفة الجمال على نحو واضح جلي إلا للقرآن. وعلى العكس من ذلك تبدو خطب النبي محمد التي كان يدعو الناس فيها إلى الدين الجديد وهي تثير عند الغالبية ردود أفعال رافضة كما يظهر من أقواله هو[١].

وتذكر أخبار دخول الشعراء في الإسلام بوضوح، أو على الأقل لا يفوتها أن تنوه تلك الأخبار ـ كما في حالة عمر مثلاً ـ على أن الشخص المعني كان معروفا عنه موهبته البلاغية. وتميل الروايات أن تثبت تفوق لغة القرآن وتفردها بشهادة متخصصين (عارفين) كالوليد والطفيل وحسّان ولبيد وكعب أو سويد[٢]. ويلاحظ هذا أيضاً في قصة دخول الطفيل بن عمر الدوسيّ في الإسلام.

كان الطفيل شاعراً غنياً مترفاً نبيلاً شريفاً من قبيلة دوس، ويقول ابن اسحق إن بعض القرشيين قصدوه لما قدم مكة، وحذروه من سحر الكلام الذي يقول به محمد، وهو لا يبغي من ورائه إلا بذر الشقاق والتفرقة بين الناس. غير أن الطفيل لما قابل النبي، ودنا منه، واستمع لقراءته، اختلف مع قومه. ويضيف محمود

---

(١) سيرة ابن هشام الجزء الأول ٣٨٢.

(٢) انظر الباقلاني: إعجاز ص٢٧٢.

رميار الذي أعاد ذكر هذه القصة من كتب السيرة أن ذلك حدث (بسبب التأثير الجارف القوي لقراءة محمد). وألحوا عليه ألا يتبادل الحديث مع رسول الله وألا يستمع إلى ما يتلوه من القرآن. ويستشهد ابن سحق على ذلك بكلام الطفيل عندما قال: «والله ما زالوا بي حتى أجمعت أن لا أسمع منه شيئاً ولا أكلمه». بل إنه وضع قطناً في أذنيه «فَرَقاً من أن يبلغني شيء من قوله، وأنا لا أريد أن أسمعه»[1]. وفي نهاية المطاف يلتقي الطفيل ومحمد عند الكعبة وهو يصلي، وسرت إلى مسامعه عن غير قصد منه بعض آيات مما كان الرسول يقرأها في صلاته. ويسجل ابن اسحق هنا أن الطفيل سمع كلاماً (حسناً) جميلاً، ويأتي واحد من الكتاب المعاصرين وهو رامیار ويقرأ انطباع الطفيل وتأثره على النحو التالي: لقد كانت قراءة لطيفة آسرة، تثبت القلب وتغسل الروح، وكانت هذه القوة الجاذبة في القراءة لا يستطيع منها فكاكا أحد رجال الشعر والبلاغة، وتتدفق من القرآن موجات من العذوبة والرقة، ويمتلئ بوفرة من المعاني الروحية، وهو ما لم يجده الطفيل قط في أي كلام بشري[2].

على أية حال فقد جذبه ما سمع جذبا، حتى جعله ينصرف عما فكّر فيه وجاء من أجله. فعقد العزم على أن يصغي إلى ما سمع إصغاء أعمق، وحدث نفسه قائلاً لها: «واثُكْلَ أُمي... والله إني لرجل لبيب شاعر ما يخفى عليَّ الحسن من القبيح، فما يمنعني أن أسمع من هذا الرجل ما يقول؟ فإن كان الذي يأتي به حسناً قبلته، وإن كان قبيحاً تركته»[3]. ومن ثمّ تبع محمداً حتى داره، وطلب منه أن يقرأ عليه شيئاً من القرآن. ويقول ابن هشام عن لسان الطفيل: «والله، ما سمعت قولاً قط أحسن منه، ولا أمراً أعدل منه. قال: فأسلمت وشهدت شهادة الحق»، ثم رجع الطفيل إلى قبيلته وكسب غالبية رفاقه إلى الإسلام[4].

فضلاً عن الشعراء كانت هناك مجموعة أخرى من الشخصيات تأثرت بجمال

---

(١) سيرة ابن هشام الجزء الأول ص٣٨٢.
(٢) رامیار: تاريخ قرآن ص٢١٣.
(٣) سيرة ابن هشام الجزء الأول ص٣٨٣.
(٤) نفس المصدر. كذلك سيرة ابن كثير الجزء الثاني ص٧٣ وطبقات ابن سعد الجزء الرابع ص١٧٥.

القرآن، وتلك رواية ثبتت صحتها، وأبطالها كانت شخصيات كان معروفا عنها عداؤها الشديد للرسول، أمثال أُنَيْس وكذلك عمر بن الخطاب اللذين ناصبا محمداً العداء في بداية الأمر، إلا أنهما اتبعاه لما سمعا منه القرآن. ويلاحظ هذا محمود راميار عندما يكتب ويقول: «ولنأخذ فقط التأثير الذي كان لسماع الآيات على المخالفين». ومن المعروف عندنا في هذا الصدد عشرات من الرجال بأسمائهم وصفاتهم وأحوالهم، أتوا إلى رسول الله لينازعوه وليشاقوه ويحاجوه ويثوروا عليه، وما إن جلسوا إليه، واستمعوا منه إلى كلام الله وآياته إلا وأسلموا من فورهم»[1].

من الأمثلة المشهورة في هذا المجال مطعم بن عدي الذي قدم إلى النبي بعد موقعة بدر التي سقط فيها بعض قرباه، وذلك لكي يفتدي ابن عمه واثنين من رفقائه، وكان النبي ساعتها يصلي ويقرأ سورة «الطور» التي تحذر من يوم الحساب، وتتحدث عن نعيم الجنة، ولما وصل إلى الآية الأخيرة أسلم مطعم[2]. وينقل أبو نعيم عن مطعم قوله: «لقد كان الحال كما لو أن قلبي قد انشق»[3]، ويذكر الواقدي (المتوفى ٨٢٢) بأن مطعماً نام في مسجد المدينة وأيقظته قراءة النبي، ويقول مطعم طبقا لهذه الرواية: «لقد كان هذا هو يوم أن دخل الإيمان فيه إلى قلبي أول مرة»[4].

وحدث ما يشبه ذلك لعثمان بن مطعون في قصة دخوله في الإسلام: فلقد قصد الرسول وهو ثائر حانق، وهنا دعاه الرسول للجلوس، ثم توقف ما جرى بينهما من حديث، حيث جاء الوحي إلى النبي، ولما فرغ الوحي سأله عثمان: «ماذا قيل لك؟» فتلا النبي الآية رقم ٩٠ من سورة النحل، وهنا تذكر الرواية على لسان عثمان نفسه أنه قال: «وهنا ثبت الإيمان في قلبي، وأحببت محمداً»[5].

---

(١) راميار تاريخ قرآن ص٢١٣ وما يليها.
(٢) الباقلاني: إعجاز ص٤٣.
(٣) أبو نعيم: دلائل ص١٦٤.
(٤) الواقدي: المغازي ص١٢٨ وأيضا عياض: الشفاء الجزء الأول ص٢٧٤.
(٥) مسند ابن حنبل الجزء الأول ٢٩٢٢.

ومما هو أكثر إثارة دخول اثنين من أهل المدينة في الإسلام وهما سعد بن معاذ، وأسيد بن الحضير زعماء بني عبد الأشهل، وذلك قبيل انتقال النبي إلى مدينتهم يثرب. إذ أنهما لما سمعا بقدوم رجلين ممن تبعوا محمداً وكان أحدهما ابن عم لسعد، طلب سعد من صاحبه أسيد أن يذهبا إلى الرجلين، وأن يخرجاهما من ديارهم، وذلك ليحولوا بينهما وبين أن يضلا الضعاف من أفراد القبيلة، وقد حرم أسيد عليهما أن يطآ حيّ بني عبد الأشهل أبداً. وأخذ أسيد رمحه وذهب عابساً حنقاً إلى القريبين، وصاح فيهما ما الذي دهاهما أن يغويا أصحابهما، وهددهما بالقتل، وطلب منه مصعب بن عمير وكان أحد الذين أسلموا وقال له: «ألا تجلس وتسمع؟» «فإذا أعجبك ما سمعتَ قبلته، وإن ساءك تركته».

وأعلن أسيد موافقته وغرس رمحه في الأرض وجلس. وكلمه مصعب عن الإسلام وتلا عليه شيئاً من القرآن، وقبل أن يقول أسيد شيئاً سرى الهدوء والاطمئنان في ملامحه وغشيت وجهه السكينة والرضا، حتى أن كلا الرجلين المسلمين رأيا «الإسلام في وجهه المشرق المتلألئ» وصاح أسيد: «ما أحسن هذا الكلام وأجمله»، «ماذا يجب فعله للدخول في هذا الدين؟».

وبعد ذلك رجع أسيد إلى أخيه وأكد له أنه لم ير في أي من الرجلين ما يسوء، وذكر فضلاً عن ذلك أن بني حارث تحركوا ليقتلوا أسعد ابن أخ سعد ليوقفوا زعيم القبيلة ويعاقبوه لأنه أعطى الحماية لكلا الرجلين المسلمين. وهنا انتفض سعد خائفاً قلقاً من نية بني حارثة، وقال وقد أسرع إلى الرجلين «والله إني أرى أنك أخطأت»، ولكن مصعب استطاع أن يكسبه بنفس الكلمات مثلما حدث مع أسيد قبلاً في أن يجلس إليه بداية ويتعرف بنفسه على القرآن، وتلا عليه بعض آيات من القرآن. وما إن تم ذلك حتى دخل سعد في الدين الجديد قبل أن يقوم من مقامه، وعاد زعيم القبيلة إلى قومه بوجه مشرق، وأسلم معه كل قومه. وحول هذا يرى أبو زهرة: «إن الذين أظهروا أقصى درجات العناد والعداوة، اقتربوا من الإيمان بأسرع ما يمكن إذا تُلي عليهم القرآن»[1]. إنه بداهة تصديق ليس فوقه تصديق على

---

(١) حسب سيرة ابن هشام الجزء الأول ص٤٣٥. كذلك سيرة ابن كثير الجزء الثاني ص١٨١ وما يليها. تاريخ الطبري الجزء الأول ص١٢١٤ وما يليها. رواية أخرى لإسلام أسيد أنظر طبقات ابن سعد الجزء الثاني ص٦٨.

التأثير الخارق للقرآن، عندما كان يستسلم له ألد خصومه، ويستسلم له الشعراء كذلك لساعتهم وقبل أن يقوموا من مكانهم[(١)].

وقد ورد أيضاً ذكر الدخول في الإسلام الناجم عن الوقع الصوتي للقرآن، وهو أمر حدث مع مجموعات ذوات العدد[(٢)]، بل وحدث أيضاً لأناس من أتباع ديانات أخرى، وعليه فإن عشرين من نصارى الحبشة الذين قدموا إلى مكة ليعرفوا شيئاً عن ذلك النبي الجديد، قد دخلوا الإسلام بمجرد أول لقاء معه. ويرد في الخبر: «أنهم لما سمعوا القرآن فاضت أعينهم من الدمع، وقبلوا دعوة الله وآمنوا به واعترفوا بصدقها». وقد سَخِر منهم أهل قريش لما علموا بما حدث قائلين لهم: «يا الله، يا لكم من حثالة بائسة، لقد أرسلكم إخوانكم في الدين لتعرفوا حقيقة هذا الرجل فتخرجوا من دينكم وتؤمنوا بما يقول بمجرد أن جلستم إليه، إننا ما علمنا بأحد أحمق منكم»[(٣)].

وكذلك فإن نجاشي الحبشة اغرورقت عيناه بالدموع هو ومن معه من الرهبان، «حتى اخضلت لحية النجاشي، وابتلت كذلك صحائف الرهبان[(٤)]»، عندما قرأ عليهم المهاجرون من المسلمين جزءاً من سورة مريم. ويضيف أبو نعيم بجانب هذه الرواية رواية أخرى مختلفة بعض الشيء، وفيها: «ولما سمعها، عرف النجاشي أنها الحق، وقال: «اقرأوا علينا مزيداً من هذا الكلام الحسن». فقرأوا عليه سورة أخرى، ولما سمعها أدرك الحق وقال: إنني بمصدقكم، وقد آمنت بنبيكم»[(٥)].

وتظهر القصة أهمية أخرى تضاف إلى النغم المجرد للقرآن، لأنه من غير المعقول قبول فكرة أن النجاشي كان يتكلم العربية، وليست هناك أية إشارة إلى أن المسلمين قرأوا ترجمة عليه، كما لا يوجد ذكر البتة لمسألة فهم وإدراك ما قُرِئ. ثم يستخلص أحد العلماء المتأخرين مثل القاضي عياض بأنه لا يقع في سحر تلاوة القرآن المستمعون له الذين يعرفون العربية فحسب، بله غيرهم من العجم. ويستشهد على

---

(١) المعجزة الكبرى ص٦٧.
(٢) أنظر طبقات ابن سعد الجزء الأول ص١٤٦ وص١٤٨ وما يليها. بيان إعجاز القرآن ص٧١.
(٣) سيرة ابن هشام الجزء الأول ٣٩٢. قارن: راميار تاريخ قرآن ص٢٢٠. هيكل: Das Leben Muhammads ص١٢٥ وما يليها.
(٤) سيرة ابن هشام الجزء الأول ص٣٣٦.
(٥) أبو نعيم: دلائل ص١٧١.

ذلك بقصة عن أحد النصارى «الذي لم يكن يفهم معاني القرآن، ولم يعرف شروحه»، ومع ذلك بكى لما سمع القرآن، ولما سئل عن سر بكائه قال: «للنظم والشجى»[1]. ويقول في حالة أخرى عن قائد عسكري بيزنطي، سمع القرآن ممن أسره من المسلمين، فسافر هو بنفسه بعد تلك الواقعة قاصداً مكة، ليعلن إسلامه أمام عمر[2]. هذه الأخبار وأمثالها هي التي جعلت محمد أبو زهرة يهتم بها عندما يؤكد: «يتصف القرآن بقدر كبير من الموسيقى وعلو مستوى النظم، بحيث يهتزّ لسماعه كل شخص، حتى الذي لا يفهم اللغة العربية، فمدّ الكلمات والتنغيم والتفقيه والآيات والتوقفات رُتّبوا بطريقة تؤثر حتى على غير العربي، الذي لا يستطيع معرفة معاني الكلمات. فالنغم هو الذي كان وراء تشكيل هذه الصورة الرائعة»[3]. ويركز أيضاً بعض المؤلفين المسلمين في القرن العشرين مثل صادق الرافعي[4]، ولبيب السعيد[5]، محمد تقي شريعتي مزاناني[6] ومحمود بستاني[7] وكذلك الشاعر أدونيس[8] على الإيقاع الصوتي لمعجزة القرآن، وهي رؤية لم تذكرها الروايات الأولى مطلقاً، ولا وردت حتى في ملاحظات المباحث الكلاسيكية عن إعجاز القرآن، ويَعْرفها ويُعَرِّفها محمود راميار: «إن قراءة القرآن بذلك النغم الجميل المميز له، وبهذه القوة الجاذبة وتلك الحلاوة الكامنة في إعجاز آياته بتلك الأنغام العميقة المفسرة لآياته وكثافة الإيقاع تثير في المستمع حالة من الشعور بعاطفة رقيقة (فيها نعومة وطراوة)، كما تبعث بحركة في روحه، لا تظهران في أي حديث آخر ولا عند أي إنشاد آخر، وحتى الذين لا يفهمون العربية ولا يعرفون الإسلام تؤثر فيهم القوة الجاذبة للمعجزة، بل إنها تصيبهم بالقشعريرة»[9].

---

(١) الشفاء الجزء الأول ص٢٧٤. وكذلك أيضا لدى الغزالي، الذي يسند القول إلى الطبيب والمترجم اليهودي ماسرجويه، قارن: الحيوان الجزء الرابع ص١٩٢.

(٢) الشفاء الجزء الأول ص٢٦٢.

(٣) المعجزة الكبرى ص٨٨.

(٤) إعجاز القرآن ص٤٦ وما يليها.

(٥) التغني ص٦٧ وما يليها. الجامع الصوتي ص٢٢١ وما يليها.

(٦) وحي ونبوة ص٤٢٠.

(٧) اسلام وهنر ص٢٤٢.

(٨) النص القرآني ص٢٤.

(٩) راميار: تاريخ قرآن ص٢٢١.

كما إن الجن أنفسهم أسلموا لما سمعوا النبي ليلاً وهم في الصحراء بين مكة والطائف يقرأ القرآن وهو يصلي[1]. ونقل القرآن عنهم: «إنا سمعنا قرآنا عجبا يهدي إلى الرشد فآمنا به»[2]. ومن شبه المؤكد أن النبي كان على علم بتجمعهم حوله عندما كان يتلو القرآن. وحدث ذات مرة أنه أراد أن يجعل أصحابه ترى الجن، فذهب معهم ليلاً إلى مشارف مكة، وما إن وصلوا هناك حتى ابتعد النبي قليلاً عن أصحابه، ثم شرع يقرأ القرآن. وتسرد رواية عبد الله بن مسعود ما حدث بعد ذلك كما يلي: «وهنا تجمعت حوله كائنات سوداء حتى أنهم حجبوا الرؤية عنا، ولم أعد أستطيع أنا نفسي أن أسمع صوت النبي، وبعد برهة تفرقوا كما تنقشع السحُب، ولكن ظل رهط منهم لم ينصرف، ولما أشرق الصباح فرغ النبي من التلاوة وانتفض وأتاني وسألني أين الرهط الذي بقي؟ قلت «إنهم هناك» وأخذ النبي قطعة عظم وبعض روث، وأعطاها لهم زادا وطعاما، وقال لا تستنجوا بهما فإنهما طعام إخوانكم»[3].

وآخر مثال أود أن أسوقه هنا على الدخول الفوري في الإسلام بسبب قراءة القرآن، وهو مثال لم أجده كما أحكيه هنا مذكوراً في كتاب من كتب السيرة، ولكني سمعته وقد حُكي لي قبل سنوات وأنا في إيران ومنذ ذلك الحين وأنا أسمعه مراراً[4]. وأود أن أسوقه هنا ليس لأنه قد أثرّ فيّ تأثيراً خاصاً، لكن لأنه يدلّ على أنه ليس كل القصص عن حياة النبي قد وجدت لنفسها مكاناً في أمهّات كتب السيرة ومصنفات الحديث؛ فحوى الرواية تقول قدم أحد الناس من يثرب إلى مكة ليستطلع بنفسه ما سمعه من أخبار مثيرة حول ظهور نبي جديد، وكان بعض الناس قد خوفوه من قبلُ وبشدة من حيل السحر التي يتمتع بها هذا النبي، وطلبوا منه أن يغلق أذنيه قبل أن يلتقي أناسا وهم يتلون الكتاب؛ سار الرجل في طرقات مكة والتقى مجموعة ممن آمنوا مع هذا النبي وهم يستمعون للقرآن، ثم حدّث نفسه

---

(١) انظر سيرة ابن هشام الجزء الأول ص٤٢٢.

(٢) الجن ١و٢ وقارن أيضا عياض: الشفاء الجزء الأول ص٢٧٧.

(٣) البيهقي: دلائل الجزء الثاني ص١٥.

(٤) أظن أن الحكاية تعود أصلا على الخبر الذي سبق ذكره عن دخول طفيل الإسلام.

وقال: إنني ذو عقل وحصافة، فلماذا أهزأ من نفسي وأسد أذني، أفعل هذا لأن رجلاً يقرأ نصاً؟ ونزع من أذنه ما كان يسدها، واستقبل صوت القرآن، وأسلم لساعته؛ إن هذا لتأثير قلَّ أن يوجد له مثيل، ولا يشبه حتى تأثير عرائس البحر (جِنيّات البحر) في الأنشودة الثانية عشرة في ملحمة الأوديسا لهوميروس.

إن السمة العامة الغالبة لقصص الدخول في الإسلام تلك لها بنية واحدة، مفادها أن مجموعة... من الأبطال الذين ناصبوا النبي العداء أو الذين لا يعرفونه - يسمعون آيات من القرآن فيعتنقون الإسلام في التو واللحظة، وتتضح تلك السمة خاصة، عندما يبحث الإنسان في بعض الأديان الأخرى عن مثيل لمثل هذه السمة.

إن ظاهرة الدخول في الإسلام الناجم عن تجربة شعورية بجمال النص بالمعنى الدقيق للكلمة واستمرار الظاهرة لعدة قرون بعد بزوغ شمس الإسلام[1]، هو أمر يكاد لا يثبت له مثيل في المسيحية، فليس في الإنجيل ولا في مواضع أخرى تظهر أخباراً وقصصاً مشابهة أو روايات بتلك الكثرة عن الدخول في المسيحية؛ لقد وجدت التحولات الكبرى إلى المسيحية والأحداث الفاصلة في التاريخ المسيحي وبولس[2] وأوغسطين[3] وباسكال[4] ولوثر[5] هم أشهر الأسماء في هذا الصدد - وجدت هدايتها كما تشير سيرة حياة هؤلاء الأفراد في تجارب شعورية مغايرة وقد تبدو لكثير من الناس تجارب شعورية خالدة، إلاّ أنها على أية حال ليست تجارب شعورية بجمال النص بالدرجة الأولى، وهي تجارب فيها إدراك جوانب الرسالة من

---

(١) من بين أشهر المتأخرين الذين دخلوا الإسلام لسمو لغة القرآن علي بن ربان الطبري الذي تناول الموضوع في كتابه (كتاب الدين والدولة، ص٤٤). عندما يتكلم المرء إلى المسلمين أو إلى أناس على علاقة بالمسلمين حول هذه الظاهرة، فأنهم يحكون كثيرا عن أشخاص دخلوا الإسلام بهذا الشكل. مثل هذا تصور ايضا كريستينا نيلسون التي أجرت أبحاث كتابها Kunst der Rezitation في القاهرة: «من بين القصص العديدة التي حكيت لي أن أحد الأمريكيين استمع ذات مرة لمدة خمس دقائق إلى القرآن بتلاوة الشيخ محمد رفعت في الراديو، فتأثر بها وسافر إلى مصر لدراسة الإسلام وأسلم في النهاية».

(٢) انظر ٢٣/٣، ١٢/٢٦.

(٣) اوغستينوس Bekenntnisse ص١٩٠ - ٢١٦ (الكتاب السادس).

(٤) انظر das Memorial: über die Religion ص٢٤٨. وللمزيد انظر: غارديني Christliches Bewusstsein ص١٧ - ٣٩.

(٥) انظر: هول Gesammelte Aufsätze ص٢٧ وما يليها. وانظر أيضا: ليلي Luther ص٦٧ وما يليها.

مكارم الأخلاق والقِيَم الفردية. على أن هذا لا يعني أن تطور المسيحية وممارسة شعائرها الدينية وكذلك أي دين آخر يمكن أن تصوره بدون الجوانب الجمالية لبعض الأماكن والنصوص والأناشيد والصور والروائح والمعاملات وإشارات على الأثواب والحلل[1]، أو أنه كان ممكنا للبروتستانتية أن تنتشر في المنطقة الناطقة بالألمانية من دون القوة اللغوية في ترجمة مارتن لوتر للكتاب المقدس إلى الألمانية. وفي الصورة التي تبنيها المسيحية وبخاصة البروتستانتية من ماضيها الخاص بها، يكون للجمال دوره التابع والمكمِّل مهما كان أهمية هذا الجمال في ممارسة الشعائر الدينية في المسيحية. وقد يقول المسيحيون إن يسوع قد جمع الحواريين من حوله لأنهم قد تلقوا كلامه حديثا مكتمل البناء والصياغة. ولا يتناول أي درس في حصة الدين المسيحي كما لا يتعلم الإنسان أن انتشار المسيحية كان من أسبابه جمال النص اللغوي للإنجيل.

ويشرح يوحنا جورج هامان، الذي ركز في مؤلفاته كما لم يفعل أي مفكر مسيحي آخر على السمة الجمالية للإنجيل تجربته الروحية الجامعة في ٣١ مارس ١٧٥٨ التي تقوم على نصوص من الكتاب المقدس وبالذات الإصحاح الخامس في سفر التكوين، لكنها تجربة لا تقوم على الشعور الجمالي العام.

ويتحدث هامان في مذكراته عن أحد أيام الربيع في لندن أن فكرة الخلاص (الإيمان) باتت محسوسة في داخله، وأنه هو نفسه بعد سنوات الاضطراب والضيق قد شعر شعور المتحرر من عبودية مصر. «وشنيع جداً» في داخل الأحداث «أن تعيد قصها وحكيها» كما أشار فيلهلم دلتي في مقال له عن سيرته الذاتية[2]. وطبقاً لقوله فإنه استغرق عند القراءة «في تفكير عميق»، وتذكر هابيل واكتشف نفسه مع قابيل.

---

(١) قارن: فيتزل Hören und Sehen. موكاروفسكي Kapitel aus der ästhetik ص٢٧ وما يليها. أبين الأمثلة على هذا في التاريخ المعاصر هي الكنيسة الروسية الارثوذوكسية، التي لا يمكن تفسير شعبيتها المتنامية اعتمادا على فخامة القداس والطقوس فقط. قارن تقرير كرستين هولم في صحيفة فرانكفورته الغماينه تسايتونغ ١١ ابريل ١٩٩٨.

(٢) أنظر ديلثي: Johann George Hamann ص٥٤.

«شعرت أن قلبي يدق، وسمعت صوتا في أعماق نفسي يشهق ويتعذب كما لو كان صوت أخٍ مقتول يريد أن يثأر لدمه، ولما لم أسمعه في حينه، وواصلت صم أذني عنه. . . مما جعل قابيل متململاً قلقاً، وشعرت فجأة بأن قلبي يتعذب، وغرق في الدموع ولم أستطع أن أخفي عن الله ربى أنني أنا قاتل أخي، الأخ القاتل لابنه الوليد، لقد سرت في روح الله بغض النظر عن ضعفي ورغم عنادي الطويل الذي أبديته ومارسته حتى الآن في الشهادة له والإقرار بعظمته، سرت فيّ روح الله موحية لى بسرِّ الحب الإلهي ونعمة الإيمان بيسوع مخلصنا ومنقذنا الوحيد»[1]. وقد يتجمع ويتبدى هنا جذب رائع وقوة شعورية رائعة لكلام الكتاب المقدس دون أن يكون من الضروري توضيح تجربة هامان وما يرتبط بها من رجوعه وتوبته. فهو نفسه لا يتكلم عن الرؤية الفجائية لضلاله ولا عن الرسالة التي سببت له الإيمان والخلاص والسعادة. إنه لا يتحدث عن رونقها البلاغي، كما أنه لا يقارن الكتاب المقدس بأعمال أخرى من النثر لكي يدرك تفوق الأول وتفرده الأسلوبي[2]. من هنا تختلف تجربة هامان نفسه، التي تتفق طبقا لمجريات الأحداث عن تجارب الذين استمعوا للقرآن ودخلوا الإسلام ممن ورد ذكرهم هنا. تختلف عنهم في أن النظم اللغوي للقرآن منصوص عليه صراحة كسبب للهداية والإيمان ورجوعهم إلى الحق الذي كانوا في بداية الأمر من المعاندين له، كما أنه ليست هناك قصة من القصص التي ساقها وليم جيمس وحللها في تجميعه الهام لقصص الذين تنصروا يمكن مقارنتها بقصة إسلام لبيد أو بقصة إسلام عمر بن الخطاب مثلا[3].

إن الشهادة والإعلان عن الإيمان الفجائي الذي قد تحدثه أحياناً يكون مصاحباً لشعور إيماني قاهر غالب، والشعور، والاعتراف بالوقوع تحت تأثير قوة عليا[4].

---

(١) Londoner Schriften, 343f.

(٢) حول اكتشاف هامان الدين راجع أيضا: سيفيرز Johann George Hamann واونغر Hamann und die Aufklärung الجزء الأول ص١٢٣ وما يليها.

(٣) جيمس Religiöse Erfahrung، ص١٥٧ ـ ٢٠٩.

(٤) نفس الصدر ص١٩٢.

وهذا وصف يمكن أن يقارن بحالة عمر الفردية. إلا أن الحدث الفارق عند جيمس هو حدث شعوري بمكارم الأخلاق والقيم: بشر موجودون في شك في الوجود، ويحيون في ضيق نفسي، يعترفون ويقرون بسبب حادثة مرت بهم أو شعور ألمّ بهم بانعدام الأهمية لحياته، لتبدأ بين لحظة وأخرى أو بين عشية وضحاها حياة أخرى جديدة مختلفة ومغايرة تماما عما قبلها، فيقلع مدمن الخمر عن إدمانه واحتسائه مسكره، ويبرأ المريض اليائس من شفائه، ويصير الغنيّ صاحب جود وكرم وفعّال للخير، وتنزل السكينة على المتشكك والمتردد، ويهتدي الفاسق ويثوب الفاجر. وهذا ما هو مذكور بالضبط في قصة تحول وهداية القديس أوغسطين إلى المسيحية، في تخلصه من السعادة المادية المركوزة في «الجسد» وفي تحوله إلى «النقاء الصافي، العفة والطهارة، فانشرح الصدر سعيداً، وجذبني ربى آخذاً بيدي في رق وحنُوّ وفى رفق ولين، أن عليّ أن آتيه وألا أتردد ولا أن أتأخر أو يطول العهد بي، لقد كنت مريضاً، وتعذبتُ بشكواي لذاتي بصورة ما ألفتها على نفسي من قبل، وتشجعت ودرت في قيودي حتى أنها أرادت أن تسقط كلية، لقد كانت بالفعل محطمة، لكنها كانت ما زالت موجودة، فكنت أنت يا رب من مَلَكَ عليّ جوانح قلبي، وحركتنى في صرامة رحيمة بسوط مزدوج من الخوف والرجاء[1].

لا يوجد في كتاب جيمس ذكر للتحولات الدينية التي يعود سببها المباشر إلى إحدى التجارب الذاتية لمعايشة جماليات نص من نصوص الوحي، فإن كان ثمة موضع في نصوص الكتاب المقدس تؤدي إلى رد فعل كهذا، فإن الأمر لا يعدو إلا أن يكون: «تأثرا تم إدراك مدلوله فجأة»[2]. هي مواضع إذن يدرك الإنسان أهميتها مرة واحدة فجأة، ولكنها ليست آيات يثير سماعها سعادة وسكينة وهدوءاً واطمئناناً فيعدها الإنسان من تلقاء نفسه آية من آيات الله.

صحيح أن ثمة تحولات إلى المسيحية مردها جماليات نصوص الكتاب المقدس، إلا أن تلك لا تمثل في مجموعها جزءاً هاماً وبارزاً في مجموع الشواهد

---

(١) اوغسطينوس Bekenntnisse ص٢١٢ وما يليها.

(٢) جيمس Religiöse Erfahrung ص١٩٣.

المسيحية لانتشار الدين المسيحي. إنها لا تمثل سنام الأمر في مصادر تاريخ الإيمان بالمسيحية، كما أن تلك الأخبار ليست مما يستعاد من التاريخ؛ على العكس تماماً في الإسلام فمن المسلمات فيه الانبهار الجمالي الذي ينبعث من القرآن، وتعد هذه المسلمات من الأركان الأساسية في أمور العقيدة الإسلامية، وفي تشكيل وبناء الوعي الجمعي للذاكرة المسلمة، كما إن إدراك هذا واستيعابه هو ما يميز عالَم الإيمان والاعتقاد عند المسلمين، وليس هو تجربة الجمال التي تَحْدُث عند استقبال بعض النصوص المقدسة.

أمة المستمعين إلى القرآن

إذا كانت الجن نفسها لم تستطع أن تنفك من إسار القرآن، وإذا كانت الشياطين قد أسلمت لأنها سمعت «قرآنا عجبا»[1]، فليس بغريب ولا بمستبعد أن البشر الذين سمعوه أول مرة ودخلوا الإسلام لم ينصرفوا عنه أيضاً. والمثال الشائع في هذا الباب هو عبّاد بن بشر الذي كان يقرأ سورة النحل بحماس واستغراق وهو في أرض إحدى المعارك حتى أنه لم يتوقف عن القراءة إلا عندما أطلق عليه أحد الأعداء سهما أصابه في نهاية الأمر[2]. ويتضح من بعض الروايات أن المسلمين على أقل تقدير منذ معركة بدر وكذلك في عهد الخلفاء الراشدين كان يصحبهم في كل معركة واحد من قراء القرآن، الذين كانوا يحمسون قلوب المقاتلين ويثيرون حميتهم[3]؛ ومن الثابت أن عبد الله بن عمر لم يستطع من بعد إسلامه أن يهجر القرآن ولو مرة واحدة في حياته، كما لم يكن يمر يوم دون أن يقرأ القرآن كله ولو مرة واحدة على الأقل. واتّبع شغفه وولعه هذا بشدة وصرامة حتى أن زوجته لم تدرِ ماذا تفعل في نهاية الأمر سوى أنْ تتكلم مع النبي في هذا، وشكت زوجها للنبي وقالت إنه رجل انقطع عن العالم ورأى في الطعام والشراب إثماً وذنباً. فما كان من النبي إلا أن أمره بالاعتدال والقصد[4]. وطبقاً لبعض الروايات فإن هذه

(١) صحيح البخاري ٧٧١.
(٢) الواقدي: المغازي ص٣٩٧.
(٣) الطبري: تاريخ الجزء الأول ص٢٠٩٥ وص٢٢٩٤ وما يليها.
(٤) طبقات ابن سعد الجزء الرابع ص٩ وما يليها.

الحادثة كانت سببا في جعل قراءة القرآن كله في ثلاثة أيام على الأقل[١] أمراً حسناً
مشهوراً، ومرة أخرى يجب الاعتراف أن العاطفة التي استمع المسلمون بها، إلى
القرآن توضح كذلك السعادة والانشراح والحبور التي يبثها الجرس الصوتي الجميل
للغة القرآن؛ وعليه فإن واحدا من المفسرين الشيعة يبين السبب في تحريم النبي أن
تقرأ حتى أقصر سورة في القرآن وهي سورة «الإخلاص في نفس واحد، ذلك أن
جمال القرآن» يتم الحفاظ عليه فقط عند القراءة المتأنية[٢]. وقد أضفى العلامة
الإيراني محمد تقي شريعتي مزيناني الإعجاب بالمستمعين الأول قائلاً:

«إن العربي وهو المغرم الولهان بجمال اللفظة وسحر الكلمة، استمع فجأة إلى كلام ما استمع إليه قط قبل القرآن، فكان كل شيء في الكلام ذا متعة وسعادة، نغمته الجذابة، تعبيراته المنتقاة، صياغته الدقيقة المنضبطة، أسلوبه الجديد وكذلك مضمونه ودلالته. فتفتحت أفكار هذا العربي، وتحرك عقله، واستنار قلبه، وانتعشت نفسه، ومسّ شغاف أحاسيسه وعانق هواه، فامتلأت نفسه حماسا لهذا الكلام، وشرد منه العقل، وانجذب إليه القلب. كان مندهشاً متعجباً، لقد غيره الكلام وأسعده... تُرى ماذا عساني أقول، وبأي كلمات يوصف القرآن، وبأي الألفاظ يتم توضيح أثره وتأثيره. على الإنسان أن يعود إلى القرآن ذاته ثانية، لقد فاضت كلماته نورا قويا على العرب المتأثرين باللغة، حتى أن السامع قد وجد نفسه غارقا في هذا النور، لقد تملك عليه كل كينونته، وجزئيات وجوده كلها جميعا؛ فاستنار القلب وتفتحت الروح، لقد كان القرآن نورا مبينا وصل إلى القلب عن طريق الأُذن، لقد غير القرآن هذه النفس، وتغير العالَم كله بدوره معها»[٣].

إن روايات الإعجاب والانبهار والافتنان التي ترِد على لسان الصحابة كثيرة، فعندما كان النبي يملي على كاتب الوحي عبد الله بن أبي سرح سورة «المؤمنون» ووصل إلى الآية الثانية عشر «ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين» تملكته الدهشة من وصف عملية الخلق فصاح «تبارك الله أحسن الخالقين»، وهو ـ كما

---

(١) الغزالي: إحياء ص١٧٠. رامیار تاریخ قرآن ٢٣٤.

(٢) الكليني: الكافي (فضل القرآن/ ترتيل القرآن) (الشرح الفارسي للحديث المطبوع تحت النص العربي في الكافي.

(٣) شريعتي مازيناني: وحي ونبوة ص٤٢١.

يقول التفسير الإسلاميّ - ما استعجل به عبد الله بن أبى سرح دون ما قصد منه خاتمة الآية الثانية التالية لها[١].

وذكر الغزالي (المتوفى عام١١١١) أن خالد بن عقبة جاء ذات مرة إلى النبي وتلا عليه النبي جزءا من سورة النحل: «وهنا طلب خالد وقال اتلها مرة أخرى، فلما تلاها النبي مرة أخرى صاح خالد قائلاً «إن له لحلاوة وإن عليه لطلاوة وأن أسفله لمغدق وأن أعلاه لمثمر، وما هو بقول بشر»[٢].

ومما يحكى عن الصحابي أبى بكر الذي صار فيما بعد خليفة للمسلمين، أن تلاوة القرآن كانت تأخذ بمجامع قلبه، وأنه كان رجلاً رقيق القلب لدرجة أنه قد لا يقوى على إمامة الناس في صلاة الجماعة[٣]. ويروى أنه لما مرض النبي وأراد أن يصلي أبو بكر بالناس قال في مرضه «مروا أبا بكر يصلي بالناس». قالت عائشة قلت إن أبا بكر إذا قام في مقامك لم يسمع الناس من البكاء، فمر عمر فليصل للناس. فقالت عائشة فقلت لحفصة قولي له إن أبا بكر إذا قام في مقامك لم يسمع الناس من البكاء فمر عمر فليصل للناس»[٤]. وعندما كان يُتلى عليه القرآن كان لا يتحرك كأنما هو قطعة من خشب[٥]، مثلما كان يحدث مع ابن مسعود الذي كان يصير «كثوب هملٍ»[٦]. ولقد قال ابن مسعود عن القرآن «لا تنتهي حلاوته ولا يجف منبعه»[٧]. «كلما تعمقت في قراءة سورة حاء ميم[٨]، يخيّل لي بأني أطوف

---

(١) إلا أن عبد الله ارتد عن الإسلام وزعم أن النبي توصل إلى هذه الصيغة عن طريقه هو. قارن الزمخشري: الكشاف تفسير ٦/ ٩٣. نولدكه وآخرون Geschichte des Qoran الجزء الأول ص٤٦ وما يليها. فان أس: Theologie und Gesellschaft الجزء الرابع ص٦٢٢.

(٢) الغزالي: إحياء الجزء الأول ص١٦٩ (يرد الخبر ذاته عن الوليد بن المغيرة).

(٣) ابن حجر العسقلاني: فتح الباري الجزء الثاني ص١٦٤ (كتاب الآذان، باب أهل العلم).

(٤) نفس المصدر. وكذلك لدى الطبري: التاريخ الجزء الأول ص١٨٠٩.

(٥) فان أس Gedankenwelt des Muhasibi ص١٩٨.

(٦) اقتباس عن نفس المصدر.

(٧) الجرجاني: دلائل ٣٨٨/٢٥٢ (لكتاب دلائل الإعجاز لعبد القادرالجرجاني الذي سيشكل محور الفصل الرابع، طبعتان معروفتان تختلفان جزئيا في تقسيم الأبواب. الاقتباس قبل الخط المائل عن الطبعة القديمة الأكثر انتشارا والتي حققها محمد عبده ورشيد رضا وبعد الخط المائل عن الطبعة الجديدة الأكثر أمانة من تحقيق محمود محمد شاكر).

(٨) السور من ٤٠ إلى ٤٦، التي تبدأ بـ«حم».

في جنان خضراء ذات سهول منبسطة، ودائماً أكون باحثاً عن هذه الجنان»[١].

والملائكة أيضاً من بين الذين سحرهم القرآن، حيث يروى عن أسيد بن حضير قال: «بينما هو يقرأ من الليل سورة البقرة وفرسه مربوط عنده إذ جالت الفرس فسكت فسكتت فقرأ فجالت الفرس فسكت وسكتت الفرس ثم قرأ فجالت الفرس فانصرف وكان ابنه يحيى قريبا منها فأشفق أن تصيبه فلما اجتره رفع رأسه إلى السماء حتى ما يراها فلما أصبح حدث النبي فقال اقرأ يا بن حضير اقرأ يا بن حضير قال فأشفقت يا رسول الله أن تطأ يحيى وكان منها قريبا فرفعت رأسي فانصرفت إليه فرفعت رأسي إلى السماء فإذا مثل الظلة فيها أمثال المصابيح فخرجت حتى لا أراها. قال: أو تدري ما ذاك؟ قال لا. قال تلك الملائكة دنت لصوتك ولو قرأت لأصبحت ينظر الناس إليها لا تتوارى منهم»[٢]. وهناك حديث يرتبط بتلك القصة يورده الغزالي في إطار فضائل القرآن الإيمانية ومزاياه البلاغية «إن الله تبارك وتعالى قرأ «طه» و«يس» قبل أن يخلق السماوات والأرض بألف عام، فلما سمعت الملائكة القرآن قالت: طوبى لأمة ينزل هذا عليها، وطوبى لأجواف تحمل هذا، وطوبى لألسنة تتكلم بهذا»[٣]

وبداهة فقد وصف النبي بأنه كان ذات صوت عذب، وروي عنه أنه قال «مَا أَذِنَ اللَّهُ لِشَيْءٍ مَا أَذِنَ لِلنَّبِيِّ أَنْ يَتَغَنَّى بِالْقُرْآنِ»[٤]. ويحكي الخليفة الأموي الأول معاوية (المتوفى ٦٨٠) لأصحابه فيما بعد قائلاً: «لولا أني أخاف أن يتجمع حولي زمرة من الناس، لمثلت لكم كيف كان يقرأ النبي»[٥].

يقول البراء بن عازب حول قراءة النبي لسورة التين إنه «ما عاش شيئاً أجمل من قراءته»[٦].

---

(١) ابن سلام: فضائل القرآن ص١٣٧. الجرجاني: دلائل ٢٥١/٣٨٨.
(٢) صحيح مسلم ٧٩٦.
(٣) الغزالي: إحياء الجزء الأول ص١٦٩. وبنفس النص تقريبا عند ابن ماجه في سننه ٣٨٨.
(٤) صحيح البخاري ٧٥٤٤. وفي سنن الدارمي ترد «تغنوا بالقرآن» ٣٤٩٣.
(٥) صحيح مسلم ٧٩٤. صحيح البخاري ٧٥٤٠.
(٦) انظر صحيح البخاري ٧٦٨.

ومما هو كثير الورود أن أئمة الشيعة طبقا لما ورد في تراثهم كانوا أيضاً من أصحاب الأصوات العذبة الندية، وليس بالغريب أن يمتد تاريخ الشيعة ليشتمل على حياتهم ومماتهم. ويدرك المرء في كتاب «الكافي في علوم الدين» وهو أحد مصنفات علم الحديث عن الشيعة أن الإمام الرابع زين العابدين (المتوفى عام ٧١٢م) كان من أعذب الناس صوتاً في عصره، وكان كلما قرأ القرآن ظلّ السقّاءون وقوفا ببابه يستمعون[١]. فإن قرأ القرآن في الخلاء فما من إنسان كان يمر به إلاّ وغاب عن الوعي لجمال صوته، ولو أن الإمام قد ترك لصوته العنان لما تحمله أحد»[٢].

على الرغم من حب قراءته إلا أن النبي كان يفضل أن يسمع القرآن يتلوه عليه غيره، على أن يقرأه هو بنفسه[٣]. وكان يقول لأصحابه «لا تنتهي عجائبه ولا يمل المرء قراءته»[٤]. وكان يقول لأصحابه «زينوا القرآن بأصواتكم فإن الصوت الحسن يزيد القرآن حسناً»[٥]. تعلمّوا/ اقرأوا «القرآن فإذا ما قرأتموه فلكم بكل حرف منه عشر حسنات»[٦].

وكان كلما سمع ليلاً صوت قارئ من أحد البيوت، أدرك دون أن يعرف المنزل من ساكِنُه»[٧]. وما ترك النبي ـ هكذا تقول الروايات ـ أية مناسبة للترتيل الجميل للقرآن تمر، وتقول زوجته السيدة عائشة إنها عادت متأخرة إلى بيتها ذات ليلة، وكان النبي ينتظرها فسألها النبي «ما الخبر؟» فأجابت «سمعت قراءة رجل ذي صوت أجمل من كل ما سمعت». وهنا أسرع النبي إلى المسجد حيث أنصت إلى القراءة لفترة طويلة، ثم عاد إلى البيت وقال: «إنه سالم مولى أبي حذيفة، سبحان الله أن خلق في أمتي رجلاً مثله»[٨].

---

(١) الكليني: الكافي (فضل القرآن، ترتيل القرآن) ١٠.
(٢) نفس المصدر ٤. أنظر أيضا تفسير الصوفي الشيعي سابزيواري في: تحفة العباسية ص٤١٥.
(٣) أنظر مثلا صحيح مسلم ٨٠٠، صحيح البخاري ٥٠٤٩و٥٠٥٥.
(٤) الترمذي: الجامع ٣٠٧٠.
(٥) سنن الدارمي ٣٥٠٤. ودون تعلق في سنن ابن ماجه ١٣٤٢.
(٦) سنن الدارمي ٣٣١١ وأيضا٣٣١٨.
(٧) صحيح البخاري ٤٢٣٢.
(٨) الغزالي: أحياء الجزء الأول ص١٧٣ وحرفيا تقريبا لدى ابن ماجه في سننه ١٣٣٨.

وكان من أحب القرّاء إلى قلب النبي أبو موسى الأشعري، فقد قال ذات مرة بعد أن استمع إلى تلاوته: «لقد أعطي مزماراً من مزامير داوود، فقال أبو موسى لما سمع هذا» «يا رسول الله لو كنت أعلم أنك تسمعني لزدت في حسنه»[١].

ويعد الخليفة الثاني عمر بن الخطاب من المستمعين الخاشعين للقرآن، والقصص في هذا المجال عديدة[٢]. فعندما قرأ ذات مرة سورة يوسف في صلاة الفجر وهي صلاة جهرية «جرت الدموع على مناكبه»[٣]. وتذكر الدراسات والكتب الصوفية أن «الدموع كانت تخنقه تقريباً كلما مرّت به في صلاة موقوتة آية من القرآن، ويرتعد، ويظل يوماً أو يومين لا يغادر بيته حتى إن الناس كانوا يعودونه»[٤]. وكان كلما غَضِب كانت تتلى عليه آيات من القرآن، فيزول غضبه ويهدأ[٥]. ولما صار خليفة اعتاد أن يمشي في سوق المدينة مرتلا القرآن وكان يقضي (ويهدّئ) المتنازعين (والمتخاصمين) بقراءة القرآن[٦]. ولقد أحب من أصحابه وقربه منه من كان يحفظ القرآن كله أو بعضه[٧].

ولقد كان عمر أيضاً هو الذي أنشأ رسمياً قارئاً للقرآن كان منوطا به تلاوة القرآن في الصلاة، وعين قارئا للرجال وآخر للنساء[٨]. وفي سيرته أنه كان من محبي فن الشعر والعارفين به، وكان معروفا عنه أنه من أصحاب السلطان والنفوذ ومن أعدى أعداء الإسلام قبل إسلامه. وفي سيرته أنه وقع تحت سلطان القرآن الذي أخذ مكانا كبيرا ومكانة راسخة، وقام بتغيير حادٍّ للأنماط الأيديولوجية والقيم والأخلاق والجمال داخل المجتمع العربي.

---

(١) اقتباس عن المكي Nahrung des Herzens. ورد في صحيح مسلم دون أقوال الممدوح (٧٩٣). صحيح البخاري ٥٠٤٨. سنن الدارمي ٣٤٩٥ قارن أيضا مع ابن الجوزية: زاد المعاد ص١٦٥. القرطبي: جامع: المقدمة الجزء الأول ص١٢ في سنن ابن ماجه ١٣٤١ و سنن الدارمي ٣٥٠٢ هو عبد الله بن قيس، الذي أكد له الرسول أنه تلقى أحد مزامير داوود.

(٢) جمع جوينبول بعضها. قارن أيضا The Position of Qura Recitation ص٢٤٥.

(٣) النووي: التبيان ص٨١.

(٤) عمر السهروردي Gaben der Erkenntnis ص٨١.

(٥) طبقات ابن سعد الجزء الثالث ٢٠٢.

(٦) تاريخ الطبري الجزء الأول ص٢٧٥٥.

(٧) صحيح مسلم ٨١٧.

(٨) طبقات ابن سعد الجزء الثالث ص٢٠٢.

كانت تلاوة القرآن من البداية سواءً منها ما كان في الصلاة المكتوبة أو ما كان تلاوة غير مرتبطة بالصلاة هي من أخص خصائص الأمة المسلمة الوليدة الناشئة. وقد احتلت تلاوة القرآن مكان الشعر[1]، وكانت سمة على الإيمان والكفر[2]، وعلامة على المعرفة بالحروب، وفي نفس الوقت معيار السيادة والزعامة[3]. ولذلك لم يكن غريباً أن أهل يثرب الذي سمعوا القرآن قبل الهجرة ودخلوا في الإسلام كان أول مطلبهم أن يرسل النبي معهم أو إليهم[4] من يعلمهم القرآن مثلما فعل المسلمون الأول من بني عضل ومضر[5].

ولهذا كان شائعاً بين المسلمين السابقين الأولين أن يقرأوا القرآن في بيوتهم حتى ليسمع لهم دَوِيٌ «كأزيز النحل حتى وقت متأخر من الليل، طبقاً لما كتبه رشيد رضا (المتوفى عام ١٩٣٥)[6]. ولقد قال النبي نفسه: «ليس منا من لم يتغنَّ بالقرآن»[7]. ويستخلص من كثير من أحاديثه أن الاهتمام والتركيز الأكبر كان منصبا على معرفة جماليات القرآن وذلك عندما يقول: «ما إذن الله لشيء كأذنه لنبي أن يتغنى بالقرآن يجهر به»[8].

وفيما يتعلق بأن القرآن قد أخذ المكانة الراسخة للغناء والشعر في المجتمع العربي القديم يقول الفقيه اللغوي ابن الأعرابي (المتوفى ٨٤٥) بوضوح لا لبس: «كانت العرب تتغنى بالركباني، إذا ركبت الإبل، فلما نزل القرآن، أحب النبي أن يكون هجيراهم بالقرآن»[9]. .

---

(١) راميار يكتب بالتفصيل عن الدو ر المركزي لتلاوة القرآن في الحياة الدينية والاجتماعية لأوائل المسلمين في: تاريخ قرآن ص٢٢٦ وما يليها. قارن أيضا رضا: الوحي المحمدي ص١٦٢ وما يليها، جوينبول .The Position of Qura Recitation

(٢) صحيح البخاري ٥٠٥٨.

(٣) جمع جوينبول بعض المرويات عن قراء القرآن في ساحات المعارك. انظر The Quran Reciter oh the Battlefield.

(٤) طبقات ابن سعد الجزء الأول ص١٤٨.

(٥) الواقدي: المغازي ص٣٥٥. سيرة ابن هشام الجزء الثاني ص١٦٩.

(٦) الوحي المحمدي ص١٦٢.

(٧) صحيح مسلم ٧٩٢.

(٨) الغزالي: إحياء الجزء الأول ص١٧٣.

(٩) اقتباس عن القرطبي: جامع، المقدمة الجزء الأول ص١٣. وحرفيا تقريبا لدى ابن الأعرابي في لسان العرب.

وفي نظرة المسلمين المألوفة والمعتادة لسيرة النبي فإن القرآن لم يجعل الدرجة الاجتماعية للشِعر محل جدل ليس فقط فيما يتعلق بتوجهاته الاجتماعية بل وفي نفس الوقت المستوى الأسلوبي، لقد وضع أهل مكة الوحي في بداية الأمر في سياق الأعمال الشعرية، كما أشار القرآن نفسه إلى ذلك في مواضع عديدة[1]. كما ترد في كثير من قصص الذين دخلوا في الإسلام فإن أصحابها يقارنون القرآن بأعمال الشعراء ليقروا لاحقاً فيما بعد بتفرد لغة القرآن. كما إن غالبية الشعراء كما يشير إلى ذلك محمد أبو زهرة في توافق مع الموروث الديني، أقروا منذ البداية بالعجز. أن يعارضوا كلمة الله في السجال الشعري، وأن يعارضوا القرآن بكلام بشرى معتاد. وسرعان ما كانوا ينصرفون عن نيتهم على أقل الأحوال، وذلك مثلما حدث مع الاثني عشر شاعراً الذين قدموا إلى النبي مع أمير شعائرهم أُنَيْس لكي يحاجوا النبي ويشاقوه[2]. «ومن ظل على عناده وجهالته في أن يحاول المعارضة رغم ذلك فقد تراجع مهزوما ولم يحصد إلا السخرية والهزء، بينما علا القرآن وارتفع»[3]. وكذلك فشلت أيضاً محاولة النضر بن الحارث في أن يقنع مستمعي محمد بالمستوى الأدبي المتواضع للقرآن، عندما وقف أثناء تلاوة للقرآن وصاح: «يا أهل قريش والله ما محمد بأحسن حديثا مني»، وكان يحدثهم عن رستم وعن إسفنديار، وملوك فارس[4]. ونقل عن النضر في موضع آخر أنه قال: «والله إن حديثي لأفضل منه وما حديثه إلا أساطير الأولين اكتتبها كما اكتتبتها»[5]. ويعرض سيد قطب الذي أصبح فيما بعد أحد مفكري الأصولية الإسلامية هذا المشهد في كتابه «التصوير الفني للقرآن» بحسبانه نوعاً من المنافسة على الجمهور. فبينما كان محمد في المسجد يتلو القرآن أخذ النضر في ركن من أركان المسجد يقص على الحاضرين قصة رستم وإسفنديار «ليصرفهم بذلك عن محمد والقرآن ولكن ما

---

(١) القرآن ٢١/١٥، ٣٧/٣٦، ٥٢/٣٠، ٦٩/٤١.
(٢) أبو زهرة: المعجزة الكبرى ص٧١. عياض: شفاء الجزء الأول ص٢٦٦.
(٣) أبو زهرة: المعجزة الكبرى ص ٦٠.
(٤) سيرة ابن هشام الجزء الأول ص٣٠٠.
(٥) نفس المصدر ص٣٥٨.

انصرف إليه أحد»[١]. وطبقاً للرواية التي جاءت في سيرة ابن هشام فإن محاولة النضر الفاشلة مذكورة في القرآن عندما يقول: «وإذا تتلى عليهم آياتنا قالوا قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا إن هذا إلا أساطير الأولين»[٢]. ودرجة القرآن الكريم كما تبدو في الخطاب الإسلامي في زمن نبي الإسلام بحسبان القرآن عملاً أدبياً وليس بلاغا دينياً فقط تكشفها بطريقة موحية قصةٌ طريفة أوردها القاضي عياض في مجال قصص السابقين الأولين من قرّاء القرآن. تقول القصة إن الفقيه اللغوي أبا سعيد عبد الملك الأصمعي (المتوفى حوالي عام ٨٢٨) توقف أمام إحدى الجواري من المغنيات، وقال لها «قاتلك الله، إن كلامك لسحر!»، فأجابته قائلة: «كيف يعد كلامي بليغاً بجوار كلام الله»، ثم تلت عليه قوله تعالى «وأوحينا إلى أم موسى أن أرضعيه فإذا خفت عليه فألقيه في اليم ولا تخافي ولا تحزني إنا رادوه إليك وجاعلوه من المرسلين»، وهى الآية السابعة من سورة القصص، وذلك تدليلاً على التفوق الحقيقي لاستعمال اللغة[٣].

إن مثل هذه الملح والطرائف التي تدل على جلال وبلاغة القرآن اللغوية وعظمتها ينبغي لها ألا تؤدي في التصور الإسلامي للتاريخ الخاص بطبيعة الحال إلى الاعتقاد بأن الرسالة قد شدّت وجذبت أهل مكة فكسبتهم وباتوا أنصارا لهذه الرسالة بفضل المستوى الأدبي أو لجمال كلمات الوحي فحسب. فالخروج عن النمط المتصف بالسحر، هذا الخروج الذي كشف فيه القرآن نصاً ذا بناء وصياغة شعرية يعود إلى شكل بنائه ومضمونه الذي لم يتخذ العرف الاجتماعي والأدبي مستندا له. ولم يتم استقبال الوحي على أنه أحسن الحديث فحسب بل على أنه حق وصدق أيضاً. فقد حرك هذا الوحي الناس من وجهات نظر وزوايا متعددة كالدين والاجتماع والأخلاق والقيم وغير ذلك.

كل هذا لا يقلل من الانطباع بأن الناس قد استقبلت القرآن استقبالاً جمالياً،

---

(١) قطب: التصوير الفني، ص٢٦.
(٢) القرآن: ٨/ ٣١ وقارن أيضا: ٢٣/ ٨٣، ٢٧/ ٦٨، ٤٦/ ١٧، ١٦/ ٢٤، ٢٥/ ٥، ٦٨/ ١٥، ٨٣/ ١٣.
(٣) عياض: شفاء، الجزء الأول ص٢٦٣.

وقدروه تقديراً بالغ الحسن، مثله في ذلك مثل ما يقوم به العقل الجمعي الواعي بتقدير كل الأعمال الأدبية بناءً على نظام معقد من الأنماط والمعايير المتعددة. ومن تلك المعايير ومدلول تلك الأعمال وما تمثله من معتقدات. وقد يقوم التقييم المستند إلى المدلول على ما في العمل من مذاهب ومعتقدات إلى زحزحة إدراك عناصره الشكلية إلى بؤرة اللاشعور دون أن تنتفي بلاغة الموضوع ودون أن تكون صنعته وحبكته الفنية محل تساؤل. يقول عالم الأدب التشيكي فيلكس ف. فوديشكا وهو أحد مؤسسي مدرسة براغ التشيكية وروّادها: «عند استقبال أي عمل فني ما له عناصر موضوعية تتحقق العلاقة دوماً بين واقعية الحياة والقيم الدالة عليها تلك العناصر من ناحية وبين الواقع الذي تعبر عنه الوسائل الفنية من ناحية أخرى، لدرجة أن يصبح التقييم هو نتيجة عملية معقدة تكون ضرورية للبناء الكلي للحياة وقيمها»[1]. ثم يواصل هذا العالم كلامه ويقول: «يصطدم كل عمل أدبي يكون موضوعا للحكم عليه في مثل تلك الظروف بالأعراف وبالعادات والتقاليد والتصورات المألوفة للجمع الواعي المدرك حتى لِيَنْعقد التمثيل المعاصر للعمل على خلفية الإدراك الجمعي، سواء كان هذا التقييم إيجابياً أو سلبياً، فأي عمل يكون موضوعه جديداً غير معتاد ولا مألوف وليس قائما على الأعراف الأدبية أو الاجتماعية السائدة سيفهم على أنه كسر للنمط مثل الاستيلاء والغلبة والسيطرة الفنية الجديدة لأي موضوع خارج النسق»[2].

وتندمج فورا في فهم أي عمل وكذلك تقييمه عوامل الشكل وقضايا المضمون، الجانب الجمالي وما فوق الجمالي، كما يسميها جان موكاروفسكي أحد زملاء فوديشكا «وتكون مع بعضها بعضا في علاقة ديناميكية (حركية) مطردة، بما يمكن الإنسان أن يطلق على ذلك التشريح الديالكتيكي»[3]. على أنه توجد في نفس الوقت فروق جديرة بالذكر بين استقبال جمالي يسع الدوافع المذهبية والدلالية للعمل، وبين تقييم مذهبي أو جمالي خالص، وهذا يحدث ـ كما يقول فوديشكا

(١) فوديجكا: Die Reziptionsgeschichte literarischer Werke ص٧٦.
(٢) نفس المصدر ٧٧.
(٣) موكاروفسكي Kapitel aus der ästhtik ص١٥.

مرة أخرى - «عندما لا يتجه تقييم أي عمل إلا إلى الموضوع الذي يعالجه هذا العمل، ولا يُلقي التقييم بالاً بالعمل ذاته ولا بطريقة بنائه، وأيضاً عندما يتم الحكم على العمل انطلاقاً من وجهة نظر صِدْق إخباره وليس انطلاقاً من خاصية التعبير الشاعري في النص المعني بالتقييم»[1]. إن الاهتمام الذي لا ينصب إلاّ على الإخبار يصلح لأن يكون موضوع دراسة وبحث في تاريخ الحضارة أو علم الأديان، ولا علاقة له بأي استقبال جمالي بالمعنى الدقيق للكلمة، لأن من استقبال العمل الأدبي أن إدراك تركيبة الرموز له أكثر من مجرد وظيفة الإخبار، إن الروايات والقصص المعروضة هنا تثبت بما لا يدع مجالا لأي لبس أنه إذا لم تكن اللغة التي استقبِلت قبولا حسنا هي التي حركت الصحابة فإنه لا يمكن أن يكون العكس وهو مجرد المضمون هو الباعث والمحرك. والخلاص من هذا الانفصام هو الفهم المركب لرسالة ذات صبغة خاصة، يراها كثيرون مفتراة تدعو إلى الخزي، بينما يراها آخرون سامية وداعية إلى الحرية، رسالة غير معتادة، وهي معروضة على غالبية الناس في أشكال لغوية ظاهرها أنها أحسن الحديث وأكثره جاذبية.

بهذه النظرة فإن تأثير القرآن يشبه من حيث المبدأ تأثير أعمال أدبية أخرى كثيرة، وإن كان تأثيره يفوقها بأية حال من الأحوال. ولا يمكن الفصل بمبضع جرّاح بين استقبال جمالي واستقبال مذهبي دلالي. وفي شاعريته الهامة فإن مثل هذا الفصل ليس مقصوداً من وظيفته ودوره بحال من الأحوال. أو كلام القائل بالمذهب الحيوي جان ماري حويا (المتوفى ١٨٨٨) أصاب كبد الحقيقة، وهو الذي اقتبس موكاروفسكي كلامه في معرض مناقشته لتضييق الهوة بين الوظائف الجمالية وغير الجمالية في الفن: «إن الشعور الجمالي الحيّ يحس به من يتجاوز عنده هذا الشعور عند المعالجة مباشرة ويجد بهذه الطريقة سكينته وانشراح صدره ورضاه، إن الإسبرطي أدرك الشعور بجمال أغنيات ترتيوس عندما شحذت همته للقتال أبياتُ الشعر في الأغنية، كما أن جماهير الثورة الفرنسية لم تكن متأثرة بنشيد المارسيز (النشيد الوطني الفرنسي) كما كان الحال يوم أن ارتفع بهم ومعهم في

(١) فوديجكا Die Reziptionsgeschichte literarischer Werke ص ٧٧.

المحبين الذين غرقوا معاً في قصيدة حب - مثل أبطال دانتي - والذين يتعايشون بما يقرأون ليخرج من بين جوانحهم أعلى درجات الاستمتاع والسعادة بمفهوم الجمال[1]. إن هذا هو أحد مظاهر وظواهر الحداثة المعاصرة من أن الفن يمكن أن ينحصر بداهة في وظائف جمالية أو تثقيفية مجردة، كما إن الأدب الشعبي وكذلك الظاهرة المتضادة معه «الفن للفن» ليس لهما في التطبيق الأدبي في العصور الأدبية القديمة عند التطبيق الأدبي ما يماثل هذا[2]، ومع مراعاة هذا الرأي فإنه لا يتعارض مع أي استقبال جمالي. والقرآن قد أثار أحياناً كل الأشياء الأخرى بحسبانها حالات حسية وأن السماع لم يكن سوى أمر باعث ومثير للاستمتاع؛ وما يُتلى من الآيات في مثل هذه المواقف كانت تتعلق بالمشاهَد من الموجودات، ولا تدع الروايات مجالاً للشك في هذا؛ لقد كان النبي نفسه يبكي كلما استمع للقرآن[3]. وكانت تسمع أصوات نهنهة كما لو أن «مرجلاً»[4] كان بداخله، وغُشي عليه مرة[5]، وكان يقول عن سورة هود وأخواتها «شيبتنى هود وأخواتها»[6]. ولما قرأ النبي من سورة الصافات على وفد من حضرموت قدموا إليه في مكة ليتعرفوا على النبي، لم يستطع أن يتجاوز الآية الخامسة «وعندها سكن النبي وسكت وسكنت روحه ولم يدل على نبض الحياة فيه سوي أن الدموع كانت تنساب على لحيته»[7]. وكان أصحاب النبي كلما سمعوا القرآن خرّوا سجداً وبكياً، كما يشير القرآن نفسه إلى ذلك[8].

وقدم جماعة من أهل اليمن على أبي بكر بعد وفاة النبي ولما سمعوا القرآن

---

(١) غرياو ästhetische Probleme der Gegenwart ص٢٧. اقتباس عن موكاروفسكي Kapitel aus der ästhtik ص١٢٠.

(٢) أنظر: ياوس ästhetische erfahrung ص ١٢٦ وما يليها.

(٣) أنظر صحيح مسلم ٨٠٠.

(٤) ابن سلام: فضائل القرآن ص٦٤.

(٥) نفس المصدر. الهجويري: الكشف ص٧٣.

(٦) السور ٥٦، ٦٩، ٧٧، ٨١ و١٠١.

(٧) أنظر السراج: Schlaglichter ص٤٠٨ . هناك تجد المزيد من الدلائل على هذه العادة وغيرها. أنظر أيضا الهجويري: الكشف ص٧٥.

(٨) أبو نعيم: دلائل ص١٦٥.

بكوا، فقال الخليفة الأول «كما كان يحدث معنا»[1]. وكان عكرمة بن أبي جهل كلما أمسك بالمصحف كان يصيح قبل أن يغشى عليه: «هذا كلام ربي! هذا كلام ربي»[2]. ولقد صرخ عمر عند سماعه الآية رقم ٧ من سورة الطور: «إن عذاب ربك لواقع» وسقط مغشيا عليه، وحمله أصحابه إلى منزله حيث ظل شهراً كاملاً مريضاً خشية من عذاب الله[3]. وروي عن سلمان الفارسي أنه لما نزلت آية ٤٣ من سورة الحجر «وإن جهنم لموعدهم أجمعين» وكان موجوداً وقت نزولها صاح ووضع يديه على رأسه، ثم انصرف وغاب ثلاثة أيام لم يره أحد فيها[4].

تتردد في مثل هذه الأخبار مع الجمال كله الذي ينسب للقرآن كلمات التقوى والفزع والخوف والحزن حيث لا يكون إلا السحر فحسب، ولكن هناك أيضاً عبارات القشعريرة والرعدة والخشوع.

إن علينا أن نوافق بداية على أن الخوف والبكاء كظواهر في تجربة النقاء والإيمان مرتبطان بالسعادة والطمأنينة. وعلى الرغم أو فَلْنَقُل لأنه يعالج تجارب هامة فإنه يستقبل على أنه أحسن الحديث. وله نقطة جذب جمالية لا تكاد تعارض، لأنه حتى الذين كانوا يبكون عند سماع القرآن كعمر وأبي بكر والنبي كذلك تقشعر منه جلودهم، يصيحون من الخوف أو يسقطون مغشياً عليهم هؤلاء يقدمون على أنهم من عظماء المحبين لتلاوة القرآن[5].

وتدخل في الذاكرة الحضارية لجماعة المسلمين مطالبتها بأن تقرأ القرآن مع الاستمتاع بجماله. ويستخلص من هذا أن الأساس هو البناء اللغوي للنص، ولا يمثل هذا العامل الأوحد في الموضوع بل هو بمثابة العامل الجوهري، وهذا ما كان له عميق الأثر على الصحابة. وعلى أية حال فإنه ينبغي ألا يتم التركيز والتفكير

---

(١) قارن القرآن ١٧/١٠٦ ـ ١٠٩.

(٢) ابن سلام: فضائل القرآن، ص٦٤. النووي: تبيان ص٨٢. علينا أن نعلم هنا أن التعبيرات المبالغ فيها عن البكاء لا يجب أن تؤخذ بالمعنى الحرفي. قارن موللر: und der Kalif lachte، السجل (بكة). يمكن ملاحظة هذا حتى في الأدب العربي الحديث. قارن غوث: «فاغرورقت عيونهم بالدموع».

(٣) الغزالي: إحياء الجزء الأول ص١٧٤.

(٤) الهجويري: كشف ص٧٣. أيضا النووي: تبيان ص٨١.

(٥) الغزالي Stufen zur Gottesliebe ص٨١.

على الاستمتاع الموسيقي الخالص بل التركيز على أن السمع عملية وتجربة يعرفها من استقبل القرآن استقبالاً حسناً، وهي عملية مكتملة اكتمالاً شعوريا، وباعثة بطريقة أو بأخرى على ذكر الله، كما يصورها القرآن نفسه في سورة الزمر آية ٢٣ التي سبقت الإشارة إليها[١].

إن تكافؤ الضدين في تجربة إدراك الجمال الموحى به في هذه الآية وفي الأحاديث النبوية من ناحية، والخوف والقشعريرة التي تنطلق منها أو التي تنتج عنها من ناحية أخرى هو أمر عالمي، يشعر به الإنسان حتى يومنا هذا في الأعمال الأدبية العظيمة الراقية. كما أنه مسجل ومذكور في نظرية الجمال وموصوف في نظرية الجمال. وهكذا أصبح الفن في عصور الأدب منذ ظهور الأدب الشعبي ودخول صناعة الثقافة منصباً على غرض التسلية المجردة. والجمع بين المتضادين هو عنصر الهداية في استقبال القرآن المشار إليه في كثير من الشواهد، بل هو ركن شديد في تاريخ التجارب الجمالية، وتماماً كما هو مفهوم من أرسطو فإن هذا يمكن تسميته بالمؤثرات الجوهرية من «الخوف» ومن «التأثر القوي»، وذلك حتى يمكن استيعاب ترجمة الفقيه اللغوي فولفجانج شاديفالدت لمصطلحي أرسطو Phobos «الخوف» وeleos «التأثر»[٢]. ولكن في الوقت نفسه فإن هداية أو خلاصاً كهذا مهما كانت علاقتهما بالسعادة المجردة غير ممكنين دون الشعور باللذة والاستمتاع، ويذكر أرسطوطاليس عند معالجته للتراجيديا (المأساة) عبارة «الاستمتاع الخاص»[٣]. ومما يروى عن النبي أنه قال لابن مسعود: «إني أحب أن أسمعه (أي القرآن) من غيري» قالها وانفجر باكيا عندما قرأ ابن مسعود سورة النساء «فكيف إذا جئنا من كل أمة بشهيد وجئنا بك على هؤلاء شهيدا»[٤]، فما الذي يدل عليه هذا القول أكثر من أنه يحب ويود أن يسمع ما يبكيه أو في ظروف أخرى ما

---

(١) الحزن بدوره يعامل في المؤلفات المتأخرة عن تلاوة القرآن على أنه ناحية جمالية. «لاتعجبني القراءة بالألحان، إلا إذا ترافقت بالحزن، إذن فاقرأوه كما قرأه أبو موسى (الأشعري)» يقتبس ابن القيم العسقلاني عن أحد علماء عصره في زاد المعاد ص١٦٥.

(٢) المصدر السابق ص٢٥.

(٣) أنظر: أرسطو Poetik ص١٤٤٩ب. شاديفالدت Thübinger Vorlesungen ص١٧.

(٤) Poetik ١٤٥٩.

يخيفه، أو يجعله مغشياً عليه، أو ما يشيب له شعره. ويعرف هانس روبرت ياوس الخلاص والهداية تعريفاً دقيقاً بأنه «استمتاع بالاضطراب الخاص الناجم عن الحديث أو الشعر الذي يمكن أن يؤدي عند الاستمتاع أو المشاهدة إلى ما يثني السامع عن اقتناعاته ويصل به إلى تحرير باله وفؤاده[١]. والإنشاد الجذاب الذي تمت معالجته آنفا هو بالنسبة للسامع ليس إلا رمزاً لأقصى درجات الاستمتاع الجمالي. ليس هذا فحسب بل هو في الوقت نفسه كذلك معرفة اختصت بها الآلهة ولذلك فهي قاتلة للإنسان»[٢] يقول ريلكه[٣]:

ما الجمال إلاّ بداية الخوف الذي بالكاد نتحمله.
ونعجب من أنه يأبى أن يحطمنا[٤].

وفي القرآن آية يتخذها كثير من المفسرين سبباً لبيان التأثير العظيم على أصحاب النبي، الا وهي: «لو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خاشعا متصدعاً من خشية الله»[٥].

إن لحظات الحزن والفزع ولحظات الرضا والسعادة التي بعثها القرآن في أصحاب النبي مركوزة بصفة خاصة في الذاكرة الجمعية للمتصوفة من المسلمين خاصة، وتتجمع في رسائلهم التي كتبوها بكل الحب طرائف وملح، ليست مسجلة في الغالب الأعم في كتب السيرة أو في مصنفات الحديث الأساسية، وهى مُلَح وقصص تنقل هذه الأحداث واللحظات وتعبر عنها.

ويعالج الفصل الأخير من هذا الكتاب بيان معايشة القارئ للقرآن عند معالجة النصوص الصوفية، وسيكون علينا أن نُبيّن على وجه الدقة كيف يتحرك استقبال القرآن في مجال التوتر بين الخوف واللذة، وإلى أي مدى يمكن فهم مثل هذه المعايشة على أنها أمر جمالي، على الرغم من ضعف علاقتها بالفن وبالاستمتاع بالفن.

---

(١) صحيح مسلم ٨٠٠. صحيح البخاري ٥٠٤٩ و٥٠٥٥.
(٢) ästhetische Erfahrung ص١٦٦.
(٣) نفس المصدر ص١٣٣.
(٤) Duineser Elegien الجزء الأول.
(٥) القرآن ٥٩/ ٢١.

عجز الخصوم

ليس كل الذين استمعوا إلى القرآن اعتنقوا الإسلام في التوّ واللحظة كما أكد على ذلك القاضي عياض[1]. بل إن بعضهم ظلوا خصوما ألدّاء لمحمد لم يمسسهم من سلطان قراءته شيء، ويفرق رشيد رضا بين تأثير القرآن على الكفار وتأثيره في المؤمنين، فيقول «إن تأثيره على الأوائل يتمثل في روعة بلاغته وعلو نظمه، مما حدا بهم إلى تلبية دعوة القرآن والإيمان به، فلم يخف جماله على أحد منهم وإن اختلفوا فيما بينهم، كل حسب درجة فصاحته وفهمه»[2].

إن المثال الذي يذكر دوماً وباطراد على عجز ألد الخصوم حيال القرآن هو قصة الوليد بن المغيرة أحد الشرفاء والعظماء من قريش وكان مشهوراً بفصاحته وبلاغته. ويحكي ابن كثير استناداً إلى ابن عباس الرواية التالية في مطلع البعثة المحمدية[3]: «جاء الوليد بن المغيرة إلى النبي فقرأ عليه القرآن، فكأنه رق له، فبلغ ذلك أبا جهل بن هشام فأتاه فقال له: أي عم! إن قومك يريدون أن يجعلوا لك مالاً، قال: لم؟ قال: يعطونكه، فإنك أتيت محمداً تتعرض لما قبله، قال: قد علمت قريش أني أكثرها مالاً! قال: فقل فيه قولاً يعلم قومك أنك منكر لما قال، وأنك كاره له! قال: فماذا أقول فيه؟ فوالله ما منكم رجل أعلم بالأشعار مني ولا أعلم برجزه ولا بقصيده، ولا أشعار الجن! والله ما يشبه الذي يقوله شيئاً من هذا. والله إن لقوله الذي يقوله لحلاوة، وإنه ليحطم ما تحته، وإنه ليعلو وما يُعلى، قال: والله لا يرضى قومك حتى تقول فيه، قال: فدعني حتى أفكر فيه، فلما فكر قال: إن هذا إلا سحر يؤثر وفي رواية أخرى أن قريشاً قالت: لئن صبأ الوليد، لتصبون قريش كلها! فقال أبوجهل أنا أكفيكموه. ثم دخل عليه! وأنه قال بعد التفكير الطويل: إنه سحر يؤثر، أما ترون أنه يفرق بين المرء وأهله وولده ومواليه؟».

ويذكر البيهقي (المتوفى عام ١٠٦٦) في رواية أخرى لقصة الوليد، وبناءً على

---

(١) الشفاء الجزء الأول ص٢٧٤.

(٢) رضا: الوحي المحمدي ص١٥٧.

(٣) ابن كثير: السيرة، الجزء الأول ص٤٩٨وما يليها.أيضا البيهقي دلائل الجزء الأول ٤٤٥ وما يليها. السيوطي الاتقان الجزء الثاني ص١١٧.

ذلك طلب الوليد من النبي لما تلا عليه الآية ٩٠ من سورة النحل «إن الله يأمر بالعدل والإحسان» أن يعيدها عليه ثانية، ولمّا انتهى النبي من قراءة الآية مرة أخرى صاح الوليد: إن له لحلاوة وإن عليه لطلاوة وإن أعلاه لمثمر وإن أسفله لمغدق، وما هذا قول بشر»[١]. ونقرأ عند أبي نعيم «قد سمعت الشعر رجزه وقريضه ومخمسه فما سمعت مثل هذا الكلام، يعني القرآن، ما هو بشعر إن له لحلاوة وإن عليه لطلاوة، وإن له لنورا وإن له لفرعا وإنه ليعلو وما يعلى»[٢].

وفي كتاب «قصص القرآن» لمحمود راميار ثمة رواية مختلفة تقول: ثمّ اقترحت قريش - على أمل أن يقف الوليد على الأقل ضد النبي - في مواجهة مفتوحة بين الطرفين. ثم قرر النبي المبارزة الكلامية التي تمت وذلك بأن قرأ عليه مطلع سورة فصلت: واستمع الوليد إلى الآيات في بداية الأمر وكله زهو وخيلاء، وكلما تدفق صوت النبي صار الوليد أكثر رقة وتواضعاً حتى وصل النبي إلى الآية رقم ١٣ «فإن أعرضوا فقل أنذرتكم صاعقة مثل صاعقة عاد وثمود»، وهنا يتبدل الحال مع الوليد، وتصيبه رعدة، ولم يدر ما حدث له بعد ذلك. وينتهي اللقاء وينصرف السامعون. وبعد هذه الحادثة أتى بعض الناس إلى الوليد وقالوا إنهم لم يتوقعوا منه ما حدث وأنهم كانوا مشفقين عليه، ففكر الوليد قليلاً وقال: «كلا، لقد علمتم أني لا أخشى أحداً، وأنني لست جشعا ولا طماعاً، إنكم تعلمون أني رجل أدري بالكلام لكن الكلام الذي سمعته من محمد ليس له شبيه من كلام آخر، إنه كلام جاء لا هو بالشعر ولا بالنثر عميق معناه[٣]. وفي هذه المناسبة أو غيرها أياً ما كان الأمر فإن الوليد قد وصف القرآن في هذه الحادثة المناسبة أو تلك بأن له سحراً، وتنبأ بأنه سيعلو على كل ما عداه[٤].

مهما يكن من أمر فإن قريشاً قد ألحت على الوليد بعد تلك المساجلة التي خسرها أن يأتي بشيء ضد القرآن لإشاعته كعملية دعائية عدائية بين الناس. وطلب

---

(١) البيهقي: دلائل الجزء الأول ٤٤٦. حفيا أيضا لدى عياض: شفاء الجزء الأول ص٢٦٢.
(٢) أبو نعيم دلائل ص١٦٢.
(٣) راميار: تاريخ قرآن ص٢١٧.
(٤) نفس المصدر.

الوليد أن يمهلوه ثلاثة أيام، ولما بحثت عنه قريش بعد انقضاء المهلة قال: «إن كلام محمد ما هو إلا سحر يسحر الناس». ومنذ هذه الحادثة وبناء على نصيحة الوليد، ردد الكافرون مقولة إن القرآن ما هو إلا سحر يؤثر، وتوقف أهل مكة عن سماع القرآن خوفاً من أن يسحرهم[1].

وطبقاً للمعلومات التي يقدمها مفسرو القرآن الكريم من المسلمين وكذلك الذين كتبوا عن أسباب النزول فإن هذه القصة مذكورة في القرآن[2]. وعليه فإن الله سبحانه وتعالى يشير في قرآنه في الآيات التالية إلى الوليد: «ذرني ومن خلقت وحيداً وجعلت له مالا ممدودا وبنين شهودا ومهدت له تمهيدا ثم يطمع أن أزيد كلا إنه كان لآياتنا عنيدا سأرهقه صعودا إنه فكر وقدر فقتل كيف قدر ثم قتل كيف قدر ثم نظر ثم عبس وبسر ثم أدبر واستكبر فقال إن هذا إلا سحر يؤثر إن هذا إلا قول البشر سأصليه سقر وما أدراك ما سقر»[3].

ويورد ابن هشام رواية أخرى للقاء بين الوليد وقريش الحائرة، فيقول: ثم إن الوليد ابن المغيرة اجتمع إليه نفر من قريش، وكان ذا سن فيهم، وقد حضر الموسم، فقال لهم يا معشر قريش إنه قد حضر هذه الموسم وإن وفود العرب ستقدم عليكم فيه وقد سمعوا بأمر صاحبكم هذا، فأجمعوا فيه رأيا واحداً، ولا تختلفوا فيكذب بعضكم بعضا، ويرد قولكم بعضه بعضاً، فقالوا: فأنت يا أبا عبد شمس فقل وأتم لنا رأياً نقول به، قال: بل أنتم فقولوا أسمع. فقالوا: نقول كاهن، قال: لا والله ما هو بكاهن لقد رأينا الكهان، فما هو بمزمزة (الكلام الخفي الذي لا يسمع) الكاهن ولا سجعه، قالوا: فنقول: مجنون، قال ما هو بمجنون، لقد رأينا الجنون وعرفناه، فما هو بخنقه ولا تخالجه ولا وسوسته. قالوا: فنقول: شاعر. قال: ما هو بشاعر، لقد عرفنا الشعر كله رجزه وهزجه وقريضه ومقبوضه ومبسوطه، فما هو بالشعر. قالوا: فنقول: ساحر، قال: ما هو

---

(١) نفس المصدر.

(٢) أنظر السيوطي: باب النقول في أسباب النزول ص٦٩٣ وما يليها. تفسير الرازي ٧٤/١١.

(٣) القرآن ٧٤/١١ ـ ٢٦.

بساحر، لقد رأينا السحّار وسحرهم، فما هو بنفثهم ولا عقدهم[1]. قالوا: فما تقول أنت يا أبا عبد شمس؟ قال: والله إن لقوله حلاوة وأن أصله لغدق وأن فرعه لجناة، وما أنتم بقائلين من هذا شيئاً إلا عرف أنه باطل، وإن أقرب القول فيه لأن تقولوا ساحر، جاء بقول هو سحر يفرق بين المرء وأخيه، وبين المرء وزوجته، وبين المرء وعشيرته. فتفرقوا عنه بذلك، فجعلوا يجلسون بسبل الناس حتى قدموا الموسم لا يمر بهم أحد إلا حذروه إياه وذكروا له أمره. فجعل أولئك النفر يقولون ذلك في رسول الله لمن لقوا من الناس وصدرت العرب من ذلك الموسم بأمر رسول الله فانتشر ذكره في بلاد العرب كلها[2].

إننا نجد في المراجع الإسلامية تعبيرا يتردد كثيرا مفاده أن القرآن قد خلق نوعاً كبيرا من الحيرة بين العرب؛ لأنه لا يشبه الشعر ولا الرجز، وهما أحد أهم واشهر شكلين من أشكال الكلام المنظوم، ورغم ذلك كان ذا قوة جذب عظيمة، ولنذكر هنا مثلاً أخيراً يجدر بنا أن ننوه إليه وهو الشاعر أُنيس من قبيلة غفار، حيث سأله أخوه أبو ذر عن أخبار النبي الجديد في شغف وماذا يقول الناس فيه؟ فقال: فقال أُنيس يقولون: إنه ساحر، وكاهن، وشاعر، ولقد سمعت كلام الكهان وما هو منهم ولقد رأيت والله رجلا يدعو إلى مكارم الأخلاق، ويقول كلاماً ما هو بالشعر وإنه لصادق وإن الناس يكذبونه»[3]. وبعدها سافر أبوذر إلى مكة قاصداً محمداً وأسلم عند سماعه للقرآن وتبعه[4] أخوه وأمه من بعد[5].

إن عجز العرب عن أن يدرجوا كلام القرآن تحت الأجناس المشهورة للكلام المنظوم، أمر تناوله عديد من المؤلفين المسلمين من القرن العشرين، مثلما فعل صادق الرافعي عندما كتب: «ورأى بلغاؤهم أنه جنس من الكلام غير ما هم فيه،

---

(1) هناك رواية مشابهة تروى عن فضل. سيرة ابن هشام الجزء الأول ص٣٠٠.
(2) سيرة ابن هشام الجزء الأول ص٢٧٠. عياض: شفاء الجزء الأول ص٢٦٥.
(3) أبو نعيم: دلائل ص١٧٩. أيضا البيهقي: دلائل الجزء الأول ص٤٥٤ وما يليها. صحيح مسلم ٢٤٧٣. ورواية مختلفة عند ابن كثير الجزء الأول ص٤٤٦. قارن أيضا ما يروى عن فضل في سيرة ابن هشام الجزء الأول ص٣٠٠ ودلائل البيهقي الجزء الأول ص٤٤٨.
(4) صحيح البخاري ٣٨٦١.
(5) البيهقي: دلائل ٤٥٥ وما يليها.

وأن هذا التركيب هو روح الفطرة اللغوية فيهم، وأنه لا سبيل إلى صرفه عن نفس أحد العرب أو اعتراض مساره إلى هذه النفس، إذ هو وجه الكمال اللغوي الذي عرف أرواحهم واطلع على قلوبهم»[1].

إذا ما تتبع الإنسان الصورة التي تتضح من المصادر الإسلامية فإن نص القرآن كان يقع في مركز المواجهة بين قريش ومحمد. وعندما كان خصومه يريدون أن يضيقوا عليه الخناق، كان عليهم أن يهزأوا منه هو شخصياً أكثر من أن يقللوا من بناء القرآن ومعناه، أو أن يضعوه موضع الشك، أو أن يبينوا أن هذا القرآن سحر أو شعر. وبهذا فقط كان لهم أن يتمنوا أن يقوضوا رسالته، فقد يثبت صدق القرآن أو قد ينتفى. والواجب أن يكشف النقاب عن النص القرآني كشفاً إنسانياً عادياً، ففي القرآن نفسه وبخاصة في كثير من الآيات المكية تبدو أن حرارة هذا السجال ثابتة، ولنقرأ إن شئنا: «وقال الرسول يا رب إن قومي اتخذوا هذا القرآن مهجوراً وكذلك جعلنا لكل نبي عدواً من المجرمين وكفى بربك هاديا ونصيرا ولا يأتونك بمثل إلا جئناك بالحق وأحسن تفسيراً»[2].

إن الآراء الجميلة حول القرآن مسجلة مسطورة، لكن ما أمكن لواحد منها أن يتحقق كرأي عام ـ وهذا ما تريده المرويات غير القرآنية ـ، فرحلة انتصار الإسلام أو بالأحرى الانتصار الذي يجب أن يكون ما هي إلا معركة انتصار نص، فبالقرآن وليس بغيره كان على محمد أن يجاهد الكفار وهو ما تشير إليه الآية ٥٢ من سورة الفرقان «فلا تطع الكافرين وجاهدهم به جهادا كبيرا». ومن الثابت طبقاً لما هو مسجل في كتب التاريخ الإسلامي أن الاعتراضات على السمة اللغوية للقرآن لم تلق أي صدى لدى أهل مكة. والسبب في هذا أنه لو كانت إشارات الرفض والاستهجان قد بُيّنت، لاستخدم الكفار هذا بكل تأكيد حجة على محمد وتشككوا في دعواه النبوة بنفس الحجة، مثلما حدث مع مسيلمة وسجاح اللذين كذبا وزعما أنهما نبيان؛ فإن أهل مكة تلقوا بالرفض ما قال هؤلاء الكذابون أنه وحي من الله

---

(١) الرافعي: إعجاز ص١٨٩.
(٢) القرآن ٢٥/ ٣٠ ـ ٣٣. أيضا ٢٣/ ٦٦.

إليهم؛ لأسباب من بينها انعدام استوائها لغويا وعدم النضج بلاغياً. ولقد اعترف أبو بكر فوراً وقال «إن هذا ليس بكلام إله» وذلك لما سئل عن آيات مسيلمة، ووضع الباقلاني ردّ الفعل هذا في سياق التميّز الأسلوبي للقرآن[1]. ويلخص محمد أبو زهرة تعليقه على فشل المتنبئين الذين دخلوا في تحد مع محمد وجهة النظر المألوفة عند المسلمين للأمر، فيقول: ولكن قرآنهم كان ضحل المعنى، قليل الفكرة لدرجة أنه لم يكن ليجري على ألسنة فصحاء قريش وهم الذين قد سمعوا كلام الله وعرفوا قدره من قبل. وقد كان بوسع هؤلاء أن ينكروا الحق بعدما عرفوه ويجحدوا الرسالة الآلهية، ولكنهم أرادوا أن يبعدوا أنفسهم عن هذا الصراع وينصرفوا ببلاغتهم وحسن نظمهم عن معارضة القرآن[2]. وفي هذا السياق يشير كثير من المؤلفين المسلمين دائماً إلى تحدي الكفار بالقرآن: ففي آيات كثيرة يأمر الله الكفار أن يأتوا بما يشبه القرآن كما في سورة الطور الآيات ٣٣، ٣٤ «أم يقولون تقوله بل لا يؤمنون فليأتوا بحديث مثله إن كانوا صادقين». وحتى لو اجتمع الإنس مع الجن فلن يمكنهم أن يأتوا ببعض مثله: «قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيراً»[3]. ويتضح التحدي في سورة هود بكل وضوح: «أم يقولون افتراه قل فأتوا بعشر سور مثله مفتريات وادعوا من استطعتم من دون الله إن كنتم صادقين»[4]. وفي سورة يونس يخفف الله من درجة التحدي للكفار ومن المهمة ليسخر منهم - كما يقول التفسير المعتاد للقرآن أن يأتوا بسورة واحدة فقط تشبه القرآن، وهي تكفي للانتصار على محمد: «أم يقولون افتراه قل فأتوا بسورة مثله وادعوا من استطعتم من دون الله إن كنتم صادقين»[5]. ويتكرر التحدي في سورة البقرة آية ٢٣، ولكنه مرتبط هنا بالإعلان بأن الخصوم لن يستطيعوا أن يأتوا بسورة واحدة مثله «فإن لم تفعلوا ولن تفعلوا فاتقوا النار التي وقودها الناس والحجارة أعدت

---

(١) الباقلاني: إعجاز ص١٥٤. أنظر أيضا الكبري: جامع، تفسير ٩٣/٦.
(٢) المعجزة الكبرى ص٦٥.
(٣) القرآن ٨٨/١٧.
(٤) القرآن ١٣/١١.
(٥) القرآن ٣٨/١٠.

للكافرين»[1]، وليكن المغزى الحقيقي لهذا التحدي في حياة النبي محمد ما يكون؛ نظر المسلمون المتأخرون إلى هذا التحدي في سياق المساجلة التقليدية للشعراء واتخذوه شاهداً على إعجاز القرآن التاريخي، أي أنهم رأوا فيه سمة الإعجاز الأدبية. ويعدد هذا أبو نعيم[2] إذ يقول: «إن رسول الله قد تحداهم بالقرآن وجعلهم يسمعون ما يبدو أنه ليس من دنياهم من مثل لغته وفصاحته وسموّ المضمون ودقة التعبير».

لقد كانت المعارضة الشعرية بين شاعرين في الجاهلية كما هو ثابت في الرؤية المألوفة، والمنقولة أيضاً عن الاستشراق، تعد مظهراً من مظاهر الحياة الاجتماعية. وتخطت المنتديات ما هو فني وأدبي، فكانت لها دلالة سياسية؛ لأنها استطاعت في نهاية المطاف أن تقرر المعارضات بله الحروب بين العشائر والقبائل. ويوضح الجاحظ في سياق تدليله الذي بات كلاسيكيا أنه قد يكون من غير المحتمل أن خصوم النبي قد توصلوا إلى ألا يستخدموا فن الكلام - الذي أجادوه كما لم يحدث مع أية أمة أخرى وافتخروا به - وتخلوا عن هذا كله[3].

وقد يكون من غير المحتمل وهذا ما يراه الباقلاني مؤلف أشهر كتاب واف في إعجاز القرآن أن العرب لم يفكروا في أن يسكتوا المهيجين للفتن بالرد عليهم، ومع ذلك لم يوقف أولئك محاولاتهم. ولو كان الأمر كذلك في توقفهم عن المحاولة لنقلت النتيجة، كما نُقل شعر الجاهلية وكلام المتحدثين من العرب الأقدمين[4]، حيث إن بعض الشعراء المتأخرين مثل ابن المقفع (المتوفى ٧٥٦) وابن الراوندي (المتوفى منتصف أو نهاية القرن العاشر) والمتنبي (المتوفى حوالي ٩٦٥) وأبي العلاء المعري (المتوفى ١٠٥٨) قد حاولوا عبثاً - بداهة وبطبيعة الحال - أن يجاروا القرآن أسلوباً.

لقد أثار القرآن لدى أهل قريش بدرجة عالية حيرة وخوفاً وفي نهاية المطاف

---

(١) القرآن ٢/ ٢٤.
(٢) دلائل الجزء الأول ص١٥٨.
(٣) حجج النبوة ص٢٧٤.
(٤) أنظر الباقلاني إعجاز ص٣٣.

ذهولاً، كما هزمهم النبي في مجال قوتهم ومحيط تفوقهم ألا وهو مجال الشعر. لقد سلب منهم أحد أقوى أسلحتهم وأمضاها وهو التعامل السامي باللغة وأقرّ أساطين البلاغة فيهم بعجزهم أمام سلطان وجلال كلام الله فاستيأسوا كما يقول الرافعي: «من حق المعارضة، إذ وجدوا من القرآن ما يغمر القوة ويحيل الطبع ويخاذل النفس مصادقة لا حيلة ولا خدعة»[1].

ولما لم يكتب النجاح للنيل من القرآن بذات وسائله - أي الوسائل اللغوية - رأى أهل قريش الحاجة إلى استخدام وسائل أخرى لكي يضعوا نهاية لرؤاهم، فتأتي محاولة عتبة بن ربيعة في أن يتحدث مع النبي بكلمات دافئة رقيقة مع وعود جميلة بأن يتخلى عن دعوته، وباءت هي الأخرى بالفشل، ولم يكن عتبة في هذا واحداً من سادات العرب فحسب بل كان مشهوراً بالفصاحة والخطابة والبلاغة[2].

وحين أسلم حمزة ورأت قريش كيف أن أصحاب رسول الله يكثرون ويزيدون، قام عتبة وكان سيداً في نادي قريش يقول «يا معشر قريش ألا أقوم إلى محمد؟ فأكلمه وأعرض عليه أموراً لعله يقبل بعضها فنعطيه أيها شاء ويكف عنا؟». فقالوا: بلى يا أبا الوليد قم إليه فكلمه، فقام إليه عتبة يقول له «يا ابن أخي إنك منا حيث قد علمت من السطة (التوسط) في العشيرة والمكان في النسب، وإنك قد أتيت قومك بأمر عظيم فرقت به جماعتهم، وسفهت به أحلامهم، وعبت به آلهتهم ودينهم، وكفرت به من مضى من آبائهم، فاسمع مني أعرض عليك أموراً تنظر فيها، لعلك تقبل منها بعضها». فقال له الرسول قل أبا الوليد أسمع، فقال عتبة «يا ابن أخي إن كنت إنما تريد بما جئت به من هذا الأمر مالاً جمعنا لك من أموالنا حتى تكون أكثرنا مالاً، وإن كنت تريد به شرفاً سودناك علينا حتى لا نقطع أمراً دونك، وإن كنت تريد به ملكاً ملكناك علينا، وإن كان هذا الذي يأتيك رئياً تراه لا تستطع رده عن نفسك طلبنا لك الطب. وبذلنا فيه أموالنا حتى نبرئك منه، فإنه ربما غلب التابع على الرجل حتى يداوى منه». ولما فرغ عتبة والرسول يستمع

---

(١) الرافعي: إعجاز ص١٨٩.

(٢) الباقلاني إعجاز ص٤٣.

منه، قال: أفرغت يا أبا الوليد؟ قال: نعم، قال: فاسمع مني، فقرأ عليه من أول سورة فصلت. ثم مضى رسول الله فيها يقرؤها عليه، فلما سمعها منه عتبة أنصت لها، وألقى يديه خلف ظهره معتمداً عليهما، يسمع منه، ثم انتهى رسول الله إلى السجدة منها فسجد ثم قال: قد سمعت أبا الوليد ما سمعت، فأنت وذاك[1]. فقام عتبة إلى أصحابه، فقال بعضهم لبعض: نحلف بالله لقد جاءكم أبو الوليد بغير الوجه الذي ذهب به. فلما جلس إليهم قالوا: ما وراءك يا أبا الوليد؟ قال ورائي أني سمعت قولاً والله ما سمعت مثله قط، والله ما هو بالشعر، ولا بالسحر، ولا بالكهانة، يا معشر قريش أطيعوني واجعلوها بي، وخلوا بين هذا الرجل وبين ما هو فيه فاعتزلوه، فوالله ليكونن لقوله الذي سمعت منه نبأ عظيم، فإن تصبه العرب فقد كفيتموه بغيركم وإن يظهر على العرب فملكه ملككم، وعزه عزكم، وكنتم أسعد الناس به، قالوا: سحرك والله يا أبا الوليد بلسانه[2].

أدرك القرشيون أن الموضوع هو قوة الجذب غير المفهومة لهذا القرآن الجديد الذي زلزل الأرض من تحت أقدامهم، وهدد بزوال قوتهم، فكانوا في نهاية الأمر، وذلك بعد الهجرة، يجتمعون هم ونساؤهم ليلاً أمام سقيفة حبيب بن عدي، لأنه كان يتلو القرآن حتى مطلع الفجر «وكانوا يبكون، فقد مسّ القرآن شغاف قلوبهم»[3]. وفي دار سادتهم وكبرائهم التي دعوا إليها ليتفقوا على ما سيفعلونه ضد محمد في مستقبل الأيام، عاينوا أن كثيراً من المجتمعين المشاركين كانوا يقولون: «ألا ترون جمال قرآنه وطلاوة كلامه وكيف أنه يستولي على قلوب الرجال»[4]. وقد وصل الحال بقريش وهي قلقة[5] من تأثير القرآن على نسائها وأطفالها، مندهشة من حيرتها واضطرابها وعجز شعرائها، وهي تتعرض للخطر في

---

(١) راميار: تاريخ قرآن ص٢١٨.

(٢) حسب سيرة ابن هشام الجزء الأول ص٢٩٣. مذكور بروايات مختلفة، انظر سيرة ابن كثير الجزء الأول ص٥٠١ وما يليها. البيهقي: دلائل الجزء الأول ص٤٤٩ وما يليها. أبو نعيم: دلائل ص١٦١ وما يليها. عياض: شفاء الجزء الأول ص٢٧٤ وما يليها.

(٣) الواقدي: المغازي ص٣٥٧ وما يليها.

(٤) تاريخ الطبري الجزء الأول ص١٢٣١.

(٥) خاصة رضا يركز على هذه الناحية، قارن الوحي المحمدي ص١٥٨.

استقرارها بسبب التأثير الجمالي للقرآن نفسه إلى حالة بالغة دعتها أن تضغط على محمد وأتباعه بالتنكيل بهم والهجوم عليهم بالقول والفعل. ولم يكن النبي يدفع العنف بالعنف، وإنما كان يدفعه بالقرآن الذي واصل تلاوته في إصرار وعزم.
يقول الجاحظ: «بعث الله محمداً أكثر ما كانت العرب شاعراً وخطيباً وأحكم ما كانت لغة واشد ما كانت عدة فدعا أقصاها وأدناها إلى توحيد الله وتصديق رسالته، فدعاهم بالحجة فلما قطع العذر وأزال الشبهة، وصار الذي يمنعهم من الإقرار الهوى والحمية دون الجهل والحيرة، حملهم على حظهم بالسيف، فنصب لهم الحرب، ونصبوا له، وقتل من عليتهم وأعلامهم وبني أعمامهم وهو في ذلك يحتج عليهم بالقرآن ويدعوهم صباحاً ومساء إلى أن يعارضوه إن كان كاذباً بسورة واحدة أو بآيات يسيرة. فكلما ازداد تحدياً لهم بها وتقريعاً لعجزهم عنها، تكشف عن نقصهم ما كان مستوراً وظهر منه ما كان خفياً. فحين لم يجدوا حيلة ولا حجة قالوا له: أنت تعرف من أخبار الأمم مالا نعرف، فلذلك يمكنك مالا يمكننا. قال: فهاتوها مفتريات، فلم يرم ذلك خطيب، ولا طمع فيه شاعر، ولا طبع فيه لتكلفه. ولو تكلفه لظهر ذلك ولو ظهر لوجد من يستجيده ويحامي عليه، ويكابر فيه ويزعم أنه قد عارض وقابل وناقض. فدل ذلك العاقل على عجز القوم مع كثرة كلامهم واستحالة لغتهم وسهولة ذلك عليهم، وكثرة شعرائهم، وكثرة من هجاه منهم، وعارض شعراء أصحابه وخطباء أمته لأن سورة واحدة وآياتٍ يسيرة كانت أنقض لقوله وأفسد لأمره وأبلغ في تكذيبه وأسرع في تفريق أتباعه من بذل النفوس والخروج من الأوطان وإنفاق الأموال. وهذا من جليل التدبير الذي لا يخفى على من هو دون قريش. والعرب في الرأي والعقل بطبقات ولهم القصيد العجيب، والرجز الفاخر، والخطب الطوال البليغة، والقصار الموجزة، ولهم الأسجاع والمزدوج واللفظ المنثور. ثم يتحدى به أقصاهم بعد أن أظهر عجز أدناهم.
فمحال أكرمك الله أن يجتمع هؤلاء كلهم على الغلط في الأمر الظاهر والخطأ المكشوف البين، مع التقريع بالنقص، والتوقيف على العجز وهم أشد الخلق أنفةً، وأكثرهم مفاخرة، والكلام سيد عملهم وقد احتاجوا إليه، والحاجة تبعث على الحيلة في الأمر الغامض ، فكيف بالظاهر الجليل المنفعة وكما أنه محال أن يطيقوه

ثلاثاً وعشرين سنة على الغلط في الأمر الجليل المنفعة، فكذلك محال أن يتركوه وهم يعرفونه ويجدون السبيل إليه وهم يبذلون أكثر منه»[1].

ولقد كانت مجرد رؤية النبي يصلي وهو يتلو القرآن تستثير ثائرة خصومه وحنقهم[2]. حتى وصل الأمر ذات مرة بعقبة بن أبي معيط أن تقدم من خلف الصفوف ووضع على ظهر النبي مشيمة بعير وهو يصلي[3]. وفي مناسبة أخرى كان عقبة بن أبى معيط هو الذي أقدم على محاولة خنق النبي بعباءة وهو خاشع يصلي، ولكن أبا بكر حال بينه وبين ذلك[4]. وكان هو أيضاً ذلك الرجل الذي عزم على قتل النبي لما أرادت مجموعة من قريش أن تُطبق على محمد من تلابيبه، ولما قرأ عليهم بصوت عال متحشرج «أتقتلون رجلاً أن يقول ربي الله»[5] من سورة غافر، انصرف الخصوم عن النبي وهم لا يرونه[6]. كذلك كانت هناك محاولات لقتل النبي بسبب العداوة المستحكمة، وينسب إلى أبى جهل وهو أقوى وأعنف رجل بين قادة قريش أنه قال «يا معشر قريش إن محمداً قد أبى إلا ما ترون من عيب ديننا، وشتم آبائنا، وتسفيه أحلامنا، وشتم آلهتنا، وإني أعاهد الله لأجلسن له بحجر ما أطيق حمله، فإذا سجد في صلاته فضخت به رأسه، فأسلموني عند ذلك أو أمنعوني، فليصنع بعد ذلك بنو عبد مناف ما بدا لهم». قالوا: والله لا نسلمك لشيء أبداً فامض لما تريد. فلما أصبح أبو جهل أخذ حجراً كما وصف، ثم جلس لرسول الله ينتظره. وغدا رسول الله كما كان يغدو فقام يصلي، وقد غدت قريش فجلسوا في أنديتهم، ينتظرون ما أبو جهل فاعل ـ فلما سجد رسول الله، احتمل أبو جهل الحجر، ثم أقبل نحوه، حتى إذا دنا منه رجع منهزماً منفقعاً لونه، مرعوباً قد يبست يداه على حجره، حتى قذف الحجر من يده، وقامت إليه رجال قريش فقالوا له: مالك يا أبا الحكم؟ قال: قمت إليه لأفعل به ما قلت لكم البارحة، فلما

(١) اقتباس عن السيوطي، اتقان، الجزء الثاني ص١١٧ وما يليها.
(٢) صحيح البخاري ٧٤٩٠.
(٣) نفس المصدر ٣٨٥٤.
(٤) البيهقي: دلائل الجزء الثاني ص٥٠.
(٥) القرآن ٢٨/٤٠.
(٦) البيهقي: دلائل الجزء الثاني ص٥٢، تاريخ الطبري الجزء الأول ١١٨٦.

دنوت منه عرض لي دونه فحل من الإبل، لا والله ما رأيت مثل هامته، ولا مثل قصرته ولا أنيابه لفحل قط، فهمّ بي أن يأكلني. قال ابن إسحاق: فذكر لي أن رسول الله قال: ذلك جبريل لو دنا لأخذه[1].

ولكن لم تنجح محاولة من تلك ولم يُجْدِ شيء من ذلك، ولذا لجأت قريش لكي تحول بين الإسلام وانتشاره إلى أن تمنع تلاوة القرآن جهراً في ديارها وديار من جاورها من القبائل. وفي سيرة ابن هشام يجد الإنسان تصويراً عن هذا العصر عندما كان لقريش السيطرة والغلبة ثابتة نسبياً. وقد استجار أبو بكر بابن الدغنة من متابعته ومطاردته. يقول ابن هشام: «وكان لأبي بكر مسجد عند باب داره في بني جمح، فكان يصلي فيه وكان رجلا رقيقا، إذا قرأ القرآن استبكى. قالت فيقف عليه الصبيان والعبيد والنساء يعجبون لما يرون من هيئته. قالت فمشى رجال من قريش إلى ابن الدغنة فقالوا (له) يا ابن الدغنة إنك لم تجر هذا الرجل ليؤذينا. إنه رجل إذا صلى وقرأ ما جاء به محمد يرق ويبكي، وكانت له هيئة ونحو، فنحن نتخوف على صبياننا ونسائنا وضعفتنا أن يفتنهم فأته فمره أن يدخل بيته فليصنع فيه ما شاء»[2].

ولقد نجحت قريش في هذه المطاردة، فقد رفع ابن الدغنة جواره، فاضطر أبو بكر أن يرجع إلى مكة، فكان لزاماً عليهم بعد أن تمرد كثير من أهليهم وبدأوا لا يستمعون إلى شعرائهم من المشركين وفي ألا يتبعوا قراءة محمد وأصحابه، إن كان كثيراً من الشعراء اتبع النبي ودافع عن رسالته؛ وحتى لا يقع القرشيون أنفسهم تحت قوة جذب القرآن انصرفوا هم أنفسهم، أو صموا آذانهم عن أن يتسرب إليها صوته، وانصرفوا عنه كأنما أصابهم صمم، ويفسر علماء المسلمين من أهل التفسير الآيات التالية تفسيرا على ظاهرها[3]. «تنزيل من الرحمن الرحيم، كتاب فصلت آياته قرآنا عربيا لقوم يعلمون، بشيراً ونذيراً فأعرض أكثرهم فهم لا

(١) سيرة ابن هشام الجزء الأول ص٢٩٩. سيرة ابن كثير الجزء الأول ٤٦٤ وما يليها. قارن أيضا البيهقي: دلائل الجزء الأول ٤٣٨وما يليها.
(٢) سيرة ابن هشام الجزء الأول ص٣٧٣.
(٣) أبو زهرة: المعجزة الكبرى ص٦٣. قارن أيضا القرآن ٦٦/٢٣.

يسمعون، وقالوا قلوبنا في أكنة مما تدعونا إليه وفي آذاننا وقر ومن بيننا وبينك حجاب فاعمل إننا عاملون»[1].

ولم يتوقف الأمر في أن ينصرف المشركون عن القرآن إذا تُليَ عليهم، بل كانوا يصفقون بأيديهم كما لو كانوا يطردون ويطاردون ساحراً، أو يشرعون في الغناء والصياح بصوت عالٍ، كما ورد في الآية الخامسة من سورة هود «ألا إنهم يثنون صدورهم ليستخفوا منه إلا حين يستغشون ثيابهم يعلم ما يسرون وما يعلنون إنه عليم بذات الصدور»[2]. وحرموا على أهليهم أن يسمعوا للقرآن[3]. وكانوا يستهزأون بالمصلين والقُرّاء أو يقذفونهم بالفضلات[4]. فلما تجاسر الصحابي عبد الله بن مسعود أن يعارضهم بتلاوة سورة الرحمن على مسامعهم أخذهم الحنق، وتناولوه بأيديهم. ويؤكد ابن مسعود بعد ذلك لأصحابه ويقول: «ما كان أهون عليَّ أن أتحمل أعداء الله من مثل هذا اليوم، ولو أردتم أن أذهب إليهم غداً لأتلو عليهم لأفعلن»[5].

لقد حمل المسلمون معهم آيات القرآن حيثما ذهبوا وأينما حلّوا. ومرة بعد أخرى وقع القرشيون في حيرة من أمرهم من أن أحداً لم يستمع للقرآن، وأن الإسلام مع ذلك ينتشر، كما عبر عن ذلك محمود راميار[6]. لقد وصل خوف قريش من قوة القرآن مداه، حتى أن الوليد بن المغيرة هو ومعه ستة عشر رجلا من أتباعه ترصدوا للناس فجاج الطرق في مواسم الحج حيث كان يتوقع أن يلج منها كثير من القادمين إلى مكة، وكان من مهامهم أن يخيفوا الحجاج من رسالة محمد، غير أن هؤلاء الحجاج استمعوا رغم كل ذلك للقرآن وأثنوا على النبي[7].

---

(1) القرآن ٤١/٢ ـ ٦.

(2) راميار: تاريخ ص٢١٧.

(3) سيرة ابن هشام الجزء الأول ٣١٣.

(4) سيرة ابن كثير الجزء الأول ص٥٠٨. أنظر أيضا: هيكل Das Leben Muhammads ص٩٨ وما يليها.

(5) سيرة ابن هشام الجزء الأول ٣١٥.

(6) راميار: تاريخ قرآن ص٢١٤.

(7) الحمداني: السيرة ص١٢٧. الطبرسي: المجمع والقرطبي جامع: تفسير ١٥/ ٩٠. يعتقد بعض المفسرين أن الآيتين نزلتا بهذه المناسبة. معنى الآيات لم يتضح تماما حتى اليوم. يقرأها أغلب=

وتتضح الدهشة والحيرة الواضحة وضوح الشمس التي أخذت بمجامع قريش وضوحاً جلياً في القصة التالية التي ترد عند شرح وتفسير الآية ٩ من سورة يس «وجعلنا من بين أيديهم سدا ومن خلفهم سدا فأغشيناهم فهم لا يبصرون». وهي قصة سجلها البيهقي في «دلائل النبوة»: «وذلك أن أناسا من بني مخزوم تواصوا بالنبي ليقتلوه، منهم أبو جهل والوليد بن المغيرة ونفر من بني مخزوم فبينا النبي قائم يصلي، فلما سمعوا قراءته أرسلوا الوليد ليقتله فانطلق حتى انتهى إلى المكان الذي كان يصلي النبي فيه فجعل يسمع قراءته ولا يراه فانصرف إليهم فأعلمهم ذلك فأتاه من بعده أبو جهل والوليد ونفر منهم، فلما انتهوا إلى المكان الذي هو فيه يصلي سمعوا قراءته فيذهبون إلى الصوت فإذا الصوت من خلفهم فينتهون إليه فيسمعونه أيضاً من خلفهم، فانصرفوا ولم يجدوا إليه سبيلا فذلك قوله «وجعلنا من بين أيديهم سداً ومن خلفهم سداً فأغشيناهم فهم لا يبصرون»[1].

ليس كل الخصوم كانوا يعيشون مثل هذا الاضطراب. فعلى الرغم من أن القرآن يشير إلى تأثير تلاوته فإنه أقر بصورة ملفتة للنظر بأنه ليس كل من استمع للقرآن وقع تحت هذا التأثير، لكن الروايات تشير إلى أن مرد ذلك لم يكن السبب فيه أي عجز أو نقص جمالي في القرآن، بل إن سببه أن الله أصمّ آذانهم بمشيئته عن خاصية القرآن وميزته؛ حتى أنهم لم يستطيعوا أن يجدوا فيه شيئاً مميزاً مثيراً: «ومنهم من يستمع إليك وجعلنا على قلوبهم أكنّة أن يفقهوه وفي آذانهم وقراً»[2]. وعلى حين لم يفزع كثير من أهل مكة من القرآن امتلأت نفوس أخرين بالرغبة الممنوعة: «صحيح أنهم كانوا مشركين وعارضوا في داخلهم أن يقروا بعظمته، ولكنهم شعروا في الوقت نفسه أنهم منجذبون إليه يريدون أن يسمعوه، وهذا ما

=المفسرين المسلمين إما (كما أنزلنا العقاب على الذين انقسموا و شككوا بالقرآن وكذبوه) أو (كما أنزلنا العقاب على الموزعين، الذين قسموا القرآن (في أجزاء يجوز الإيمان بها وأجزاء لا يجوز الأيمان بها)). وبعض المفسرين يعتقدون أيضا أن المعني هنا هم المسيحيون واليهود. يورد الطبرسي تفسيرين والقرطبي سبعة تفاسير للآيات.

(١) البيهقي: دلائل الجزء الأول ص٤٤٤.

(٢) القرآن ٦/ ٢٥. قارن أيضا: ٨/ ٢٠ ـ ٢٣. ٣٠/ ٥٨.

أوضحه محمد أبوزهرة من استحسان العرب لنغمة الكلمات وقوة جذبها ونظمها وإيقاعها في القرآن، فوقعوا أسارى هذا المعنى الجميل والنظم الرقيق»[1].

لقد سبق أن ذكرنا أن شعراء مكة كانوا يتسللون ليلاً على مقربة من الكعبة ليستمعوا للقرآن من النبي محمد، حتى عقبة بن أبي معيط أحد زعماء قريش كان مسار حديث من صديقه الحميم أبي بن خلف لكيلا يغشى أية أماكن يمكن أن يستمع فيها للقرآن، وقال له: «أحقٌ ما سمعت أنك جلست إلى محمد واستمعت إليه؟» ثم وجه الصديق كلامه إلى صاحبه وقال له: «لن ألقاك أبداً بل ولن أكلمك إذا ما جلست إليه واستمعت منه، قبل أن تذهب إليه وتبصق في وجهه»[2]. وفى وضوح وجلاء يتجمع هذا التعارض بين الشعور وبين المبادئ في قصة أبي سفيان وأبى جهل والأخنس بن شريق، ثلاثة من أهم رجالات قريش، ثلاثة كانوا يتسابقون في صدّ الناس عن محمد والوقوف في وجهه وسب من يستمع إليه، يقول ابن هشام: «حدث أن أبا سفيان بن حرب، وأبا جهل بن هشام، والأخنس بن شريق بن عمرو بن وهب الثقفي، حليف بني زهرة خرجوا ليلة ليستمعوا من رسول الله وهو يصلي من الليل في بيته فأخذ كل رجل منهم مجلسا يستمع فيه، وكل لا يعلم بمكان صاحبه، فباتوا يستمعون له، حتى إذا طلع الفجر تفرقوا. فجمعهم الطريق فتلاوموا، وقال بعضهم لبعض لا تعودوا، فلو رآكم بعض سفهائكم لأوقعتم في نفسه شيئاً، ثم انصرفوا. حتى إذا كانت الليلة الثانية عاد كل رجل منهم إلى مجلسه فباتوا يستمعون له حتى إذا طلع الفجر تفرقوا، فجمعهم الطريق فقال بعضهم لبعض مثل ما قالوا أول مرة ثم انصرفوا. حتى إذا كانت الليلة الثالثة أخذ كل رجل منهم مجلسه فباتوا يستمعون له حتى إذا طلع الفجر تفرقوا، فجمعهم الطريق فقال بعضهم لبعض لا نبرح حتى نتعاهد ألا نعود فتعاهدوا على ذلك ثم تفرقوا»[3].

---

(١) المعجزة الكبرى، ص٦٧.

(٢) سيرة ابن هشام الجزء الأول ٣٦١.

(٣) البيهقي: دلائل الجزء الأول ص٤٥٢ وما يليها. أنظر أيضا سيرة ابن هشام الجزء الأول ص٣١٥ وسيرة ابن كثير الجزء الأول ص٥٠٥.

وفي الوقت الذي تلا ذلك كانت معاملة أبى جهل مع أبي سفيان والأخنس بن شريق لأتباع النبي أكثر عدوانية وشراسة. ولم يتركوا هم وأتباعهم معهم شيئاً لم يحاولوه في أن يصرفوا أهل مكة عن سماع القرآن. وأما ما أصاب أصحاب النبي وأتباعه من الأذى فقد صبت عليهم اللعنات، ونالتهم التهديدات، وسمعوا الاستهزاء المرير، بل ألقيت عليهم القاذورات وروث الإبل. ولم يكن حال النبي بأفضل ولا أحسن مما أصاب أصحابه. فوجهت إليه الشتائم والسباب بطريقة مقذعة سمجة منحطة، وخاصة من أبي جهل مع رغبة في الخصومة لا حد لها. فقام ذات مرة وضربه وجذبه من لحيته، بينما كان النبي ساجداً يصلي في جوف الكعبة، وتسلل من وراء النبي يوما ووضع فوق رأسه مشيمة شاة؛ ويُرْجِع راميار حنق أبي جهل إلى الرغبة التي لم يكتب لها النجاح في ألا يستمع أحد إلى رسالة محمد، كما يفسر حال الثلاثة المحببين للقرآن سراً بعدما تعاهدوا على ألا يسمعوا للقرآن «هناك ضمير شقي قد يعذب صاحبه أحياناً». لقد كانوا يتساءلون في داخلهم أي كلام هذا الذي لا يشبه كلام أحد من البشر[1]؛ وكذلك نجد تفسيراً مشابها عند الزركشي (المتوفى ١٣٩٢) عندما يتكلم عن الروعة «التى له في قلوب السامعين وأسماعهم سواء المقرين والجاحدين ثم إن سامعه إن كان مؤمناً به تداخله منه روعة في أول سماعه وخشية، ثم لا يزال يجد في قلبه هشاشة إليه ومحبة له، وإن كان جاحداً وجد فيه مع تلك الروعة نفورا وعيا لانقطاع مادته بحسن سمعه»[2].

ويصير الافتتان أكبر وتصبح الروعة أعظم عند القاضي عياض إذا ما كان المستمعون كفاراً؛ حتى أن قلوبهم تجد السمع عليها صعباً ومع ذلك يزداد دفاعهم[3]. وطبقاً لرواية البيهقي فإن زعماء قريش الثلاثة ظلوا بعيدين عن دين محمد من الليلة الثالثة، ولكنهم أرادوا أن يعرفوا انطلاقاً من شكهم في بعضهم بعضاً رَأي الآخر فيما سمع «لقد كان كل واحدٍ منهم قلقاً وخائفاً أن يضعف على الرغم من أنه كان سيداً في قومه، فإن قومه سيضعفون إذا ضعف وسيتبعون

(١) راميار تاريخ قرآن ص٢١٦.
(٢) برهان الجزء الثاني ص١١٤.
(٣) شفاء الجزء الأول ٢٧٤.

محمداً». هذا ما قاله محمد حسين هيكل (المتوفى عام ١٩٥٦) وهو مؤلف أشهر كتاب في السيرة النبوية في القرن العشرين[١]. وفي قرار أبي جهل فإن صاحبيه الآخرين لم يعتنقا الإسلام. وطبقاً للرواية الإسلامية فإن الله قد أنزل في شأنهم قرآنا «نحن أعلم بما يستمعون به إذ يستمعون إليك وإذ هم نجوى إذا يقول الظالمون إن تتبعون إلا رجلاً مسحوراً»[٢].

سلطان الكلمة

من الافتراضات الأساسية التي لم تتعامل الدراسات الإسلامية معها عند كتابة التاريخ[٣] بله الدراسات القرآنية عموما بما تستحق هو أنه ما من أحد تقريبا أمكنه أن ينفك من إسار القرآن، كما أن أتباع الإسلام وكذلك خصومه لا يُرجعون نجاح النبي محمد إلى كاريزميته (شخصيته المؤثرة) ورسالته فحسب، بل يرجعون ذلك إلى قوة جذب القرآن غير المتوقعة. وهذا ما يؤكده صادق الرافعي عندما يقول: «فمن ثَمَّ لم تقم للعرب قائمة بعد أن أعجزهم القرآن من جهة الفصاحة التي هي أكبر أمرهم، ومن جهة الكلام الذي هو سيد عملهم، بل تصدعوا عنه وهم أهل البسالة والبأس وهم مساعير الحروب ومغاويرها، وهم كالحصى عدداً وكثرة. وليس لرسول الله إلا نفسه، وإلا نفر قليل معه. لم يستجيبوا له ولم يبذلوا مفادتهم ونصرهم إلا بعد أن سمعوا القرآن، ورأوا منه ما استهواهم وكاثرهم وغلبهم على أنفسهم»[٤]. ويوضح المؤلفون المسلمون دوماً أن محمداً قد استخدم بالدرجة الأولى سلطان لغة القرآن سلاحاً ضد القوة المادية لخصومه، يقول علي بن ربان

---

(١) هيكل Das Leben Muhammads ص١٢٦. حول هذا الكتاب راجع: ويلسون A modern Arabic Biography of Muhammad.

(٢) القرآن ١٧/ ٤٧.

(٣) يكفي للاطلاع على هذا فتح أي كتاب غربي عن سيرة الرسول أو تاريخ العالم العربي. أحد الاستثناءات هو كتاب أسد باي: محمد. وهو كتاب سيرة يعتمد في مصادره على نفس المصادر التي يعتمد عليها الاستشراق، إلا أنه لا يدعي الصفة العلمية إنما الصفة الأدبية. وبخلافه فإن الشاعر كلابوند، الذي لم يتمكن من الاطلاع على أمهات الكتب نظرا لعدم اتقانه اللغة العربية واعتمد في كتابه على ما نشره المستشرقون آنذاك ، لا يتطرق إلى موضوع الأثر الجمالي لتلاوة القرآن في (رواية محمد).

(٤) الرافعي: الإعجاز ص١٦٧.

الطبري (المتوفى حوالي٨٥٧) «إن محمداً هو الشخص الذي جعل الله لسانه سيفاً وهذا السيف هو الفصاحة»[١]. إن العظماء وأصحاب الهمم العالية فقط من أمثال حذيفة أو سلمان الفارسي قد دخلوا الإسلام - كما يرى - دون أن يكون للخاصية الأسلوبية للقرآن دور في ذلك، أما من هم دونهما فقد احتاجوا إلى هذا الإعجاز[٢].

ويقول راميار[٣]: «إنه مما لا جدال فيه أن ما تم من المجد والسيطرة اللذين حققهما الإسلام لم يكن إلا نتيجة من نتائج إعجاز القرآن، وأن كل ما حدث يجب إرجاع الفضل فيه إلى بهاء القرآن وروعته». وفي شيء مشابه يبين سيد قطب أن شخصية القرآن - ويقصد بذلك تأثير تلاوته - كانت العامل الحاسم أو على الأقل أحد العوامل الحاسمة في إقناع هؤلاء الذين آمنوا بالرسالة في أيام لم يكن لمحمد هيمنة ولا مركز ولم يكن للإسلام سلطة ولا قوة[٤]..

ويكتب محمد أبو زهرة قائلاً: «لقد دفع القرآن العرب دفعاً إلى الإيمان بسبب روعته وقوة بيانه... وقد تخطت روعته كل قدرات البشر»[٥].

ويضيف رشيد رضا إلى مجال تأثير لغة القرآن فيقول «إنها غيرت نفوس العرب، وقام العرب بدورهم بتغيير نفوس الأمم الأخرى». ثم يصل بعد ذلك إلى خلاصة مفادها بأن التلاوة الدائمة للقرآن «هي أقوى ثورة اجتماعية روحية في التاريخ»[٦].

إن مثل هذا التفسير الذي يعود إلى العصور الأولى للتاريخ الإسلامي ليس مقصوراً على العلماء المتدينين من بين المؤلفين المعاصرين ذوي الاتجاهات البحثية التقليدية الذين يُرجع إليهم ويُنقل عنهم ويُقتبس منهم، بل يتبنى هذا التفسيرَ أيضاً أحد المثقفين العلمانيين وهو أدونيس عندما يؤكد قائلاً: «وإن الاندهاش

(١) كتاب الدين والدولة ص٩٠.
(٢) كراوس: Beiträge zur islamischen Ketzergeschichte ص٣٦٩.
(٣) راميار تاريخ قرآن ص٢١٤.
(٤) التصوير الفني ص١١.
(٥) المعجزة الكبرى ص٦٤.
(٦) الوحي المحمدي ص١٥٤.

الأول للعرب الذي أثاره القرآن كان لغويا، فقد كانوا مفتونين بلغته وبجمالها وفنيتها، كانت هذه اللغة هي المفتاح الذي فتح لهم الباب، ليلجوا منه إلى عالَم القرآن ولأن يقبلوا الإسلام ديناً، ومن ثمّ فليس من الممكن على أي صعيد من الأصعدة الفصل بين الإسلام واللغة، بل إنه يمكن القول إن السابقين الأولين من المسلمين الذين كوّنوا النواة الصلدة الأولى للدعوة الإسلامية قد آمنوا بالقرآن بالدرجة الأولى كنص استحوذت تعبيراته على ما يملكون: لقد آمنوا به لا لأنه قد فتح لهم أسرار الكون والوجود الإنساني أو أنه قد أتى لهم بنظام جديد للحياة، بل لأنهم رأوا فيه كتابا لايشبه المألوف لديهم في شيء؛ وبسبب اللغة تغيّرت كينونتهم وماهيتهم، وكانت اللغة هي التي غيرت حياتهم»[1].

ويرى كثير من المؤلفين الذين يحتج بهم ويستشهد بأقوالهم أن التفوق الأدبي للنص يمثل مع أفعال وأقوال النبي معياراً لعظمة الإسلام. وهذا التفسير جدير بالملاحظة والقبول وهو أفضل من تفسير لا يتخذ القرآن والحديث أساساً له؛ وقد حدث هنا على مدار التاريخ الإسلامي تغيّر تدريجي في الإدراك العام، فكان أن انتقل موضوع جاذبية القرآن التي لا تقاوم إلى مركز الصدارة، وتم التركيز في الذاكرة الحضارية على وجهات نظر متعددة بطريقة ذاتية وفردية خالصة. فينصبُّ الحديث في السيرة النبوية على الجذب المنبعث من تلاوة القرآن؛ وأما ما يتعلق بما وراء النص القرآني طبقاً لأخبار العهد المكي خاصة فهو أن النبي قد لَقِي إباءً وعنادا وقوبل برفض واستنكار. ومن المعلوم أن الهجرة كانت نتيجة من نتائج هذا الرفض. وباستثناء قلة قليلة من المستضعفين رفض أهل مكة الاعتراف بالقرآن والإيمان به[2]. وكان الرفض أيضاً هو رد فعل القبائل خارج مكة[3]؛ وتأثير القرآن بالطريقة التي صورناها كان في هذه المرحلة استثناءً أكثر منه قاعدة، أما عند استعادة عصور العهود المتأخرة للدعوة فقد تغير الإدراك، إذ يحتل الإذعان له مركز الصدارة، وهذا أمر يعتبر بطبيعة الحال لَفْتَة جيدة جداً عند المقارنة بين القرآن

(١) النص القرآني ص٢١.
(٢) سيرة ابن هشام الجزء الأول ص٤٢٢.
(٣) طبقات ابن سعد الجزء الأول ص١٤٦.

والتفسير، حيث تدل بعض الآيات في سياقات مختلفة على الموضوع نفسه. ومن النقاط المميزة لتأويل الموقف الجوهري للقرآن في الذاكرة الجمعية (وهو بالمناسبة ليس بالضرورة خطأ ويمكن مع المشقة أن يستخلص من القرآن نفسه)، هو تفسير بضع آيات متفرقات لها بنفسها تأثير عام غير محدد، ثم تصبح هذه الآيات في تفاسير القرآن ومصنفات أسباب النزول إشارات على التأثير الجمالي للقرآن كله، كما في تفسير قوله تعالى: «وقال الذين كفروا لا تسمعوا لهذا القرآن والغوا فيه لعلكم تغلبون»[١].

ومن الوهلة الأولى تُكرِر الآية أمر الكافرين ألا يسمعوا للقرآن أي ألا يتبعوا أوامره ويرفضوه معنوياً. وعند التدقيق نرى أن الآية تشير إلى موقف محدد معين. فهذه الآية تتضمن دعوة الكافرين لأهل مكة ألا يستمعوا إلى تلاوة معينة «لا تسمعوا لهذا القرآن»، بل وأن يلغوا فيه بالصياح والجلبة والصوت العالي «والغوا فيه»[٢]، وطبقا لما يذكره المفسرون فإن القرآن يشير إلى الوضع الذي حاول فيه أهل مكة بعد سلسلة الدخول في الإسلام التي كان السر فيها هو عذوبة القرآن الكريم، أن يحُولوا[٣] بين تأثير تلاوة محمد للوحي وهو في الكعبة وذلك بالتصفيق والغناء واللغو، بل أيضاً عن طريق إنشاد قصائد الشعر والحكايات الخرافية طبقا لما يورده الرازي (المتوفى ١٢١٠)[٤]. وعليه فإنه يمكن إدراك السر في سبب تحذير القرآن الكريم للمؤمنين في أكثر من موضع ألاّ يلقوا بالاً للغو الكفار[٥]؛ ويلخص محمد أبو زهرة الرأي الإسلامي الشائع والسائد في تفسير تلك الآية بقوله إن الأكابر من خصوم محمد قد خافوا على أنفسهم من تأثير القرآن، فآثروا الكفر على الإيمان والضلالة على الهدى، واتفقوا على عدم سماع القرآن، وقد عرفوا أنهم إن سمعوه فلن يستطيعوا أن يقفوا أمام قوة بيانه وبلاغته التي لا قِبَلَ

(١) حسب روكرت.
(٢) محلي والسيوطي: تفسير الجلالين ٤١/٢٦.
(٣) رضا: الوحي المحمدي ص١٥٩ وما يليها. رامیار تاريخ قرآن ص٢١٧.
(٤) تفسير الرازي ٤١/٢٦.
(٥) القرآن ٢٨/٥٥، ٢٣/٣ ، ٢٥/٧٢.

لهم بها، ولقد رأوا كيف أن الناس ومنهم وجهاؤهم وكبراؤهم يقبلون على القرآن ويؤمنون به حتى قويت شوكة الإسلام وازداد المؤمنون ووهن الشرك وقل أتباعه[1].

كما يرى مفسرو القرآن من المسلمين في آية «ألا إنهم يثنون صدورهم ليستخفوا منه ألا حين يستغشون ثيابهم يعلم ما يسرون وما يعلنون إنه عليم بذات الصدور»[2]، تعبيراً وإشارة عن السعادة الجامحة والغبطة البالغة لخصوم الدعوة وأعدائها عندما يلغون في القرآن.

ويتضح بداية أن الآية لا علاقة لها بتلاوة القرآن، بل من الواضح أنها إشارة إلى تصرف معين في إطار العداوة والخصومة ضد النبي محمد دون ما نص صريح في الآية على ذلك، وعلى أية حال فإنه بدون الرضا بتفسير ما للآية فإنها قد لا يدرك مدلولها، غير أنه من المثير والحالة كذلك هو كيفية توضيح العلماء المسلمين لهذا الموقف. يقول محمد راميار في كتابه «تاريخ القرآن» إن شعراء مكة كانوا يتوارون حتى لا يراهم ولا يعرفهم أحد وهم يستمعون لِما أُنزل على رسول الله من الوحي في الكعبة سراً ـ ويرى في هذا شاهداً من شواهد كثيرة على عظمة الوحي الإلهي وتأثيره[3].

إن أمثال هذه الآية كثير في القرآن، ويرى التفسير الإسلامي فيها دليلاً على قوة سحر جماليات القرآن. ويهتم العلماء أن يكملوا الإشارات الغامضة الدالة على بعض الأحداث في محيط النبي محمد بقصص تتناول ردود أفعال بعض أهل مكة من أثر سماعهم للقرآن. وكثيراً ما ظهرت فيها تلك القصص في الواقع، وهي قصص غير ثابتة إلا في الأحاديث ـ وهناك ربط بين تلك القصص وبين التاريخ المستعاد لمن أراد أن يجد هذا الربط ـ! ولا شك أن المواقف التي أسرت فيها المستمعين الأوائل لغة القرآن كثيرة. والأمثلة على أن جماعة المسلمين المتأخرين تفسر المصادر الخاصة في ضوء التأثير الجمالي للقرآن. وعلى أن الأهمية البالغة

---

(1) المعجزة الكبرى ص٦٢.

(2) القرآن ١١/ ٥ حسب روكرت.

(3) راميار: تارخ قرآن ص٢١٨.

للتاريخ الإسلامي في مراحله الأولى وعلى مدار تاريخ استقبال القرآن يتم مضاهاتها بتأثيره على مستمعيه. وبطبيعة الحال فإن تلك الأمثلة لا توجد فقط عند مقارنتها مع آيات من القرآن وشرحها فيما بعد وتصنيفها من حيث نسبتها إلى الأجيال الأولى أو التالية زمنيا لها.

وباستمرار حدث لتلك المرويات التي ليست من القرآن تنميق وتدبيج بخصوص بعض المواقف المتفرقة لتلاوة القرآن التي تشهد بالعجز أمام القرآن أبد الدهر. وإذا ما أراد أحدٌ عند استعادة التاريخ أن يضع كتب السيرة ومصنفات الأحاديث على أنها تاريخ لأحوال رجال الطبقة الأولى (طبقة الصحابة)، فإنه تتشكل في قصص التابعين صورة للتأثير الجمالي المعجز للقرآن وهى الصورة التي ما زالت مطبوعة في الذاكرة الجمعية للمسلمين حتى يومنا هذا. ثم مع ظهور علوم إعجاز القرآن في القرن التاسع والعاشر يظهر دائما التنويه والتنبيه والإشارة إلى الكمال اللغوي للقرآن والدعوى بأنه ما من أحد من العرب البلغاء المفوهين استطاع أن يقبل التحدي وأن يعارض القرآن بما هو أفضل وأجمل وأروع منه. وهذا كله مما يعد من علامات التذكر الدالة على هوية أمة الإسلام المؤمنة. إن الكمال اللغوي للقرآن والعجز عن الإتيان بمثله وهو المصطلح الذي تم صَكّه في القرون الأولى قبل عملية تنظير الإعجاز كشعور فردي ما زال يُعد برهانا واضحا ودليلا ساطعا على أن ما يربط أفراد تلك الأمة ويميزها عن غيرها من أفراد الجماعات الأخرى هو إحدى الحقائق على نحو موضوعي كما أنه صالح لجميع الأزمنة.

ويتضح من الأبحاث والدراسات المعاصرة التي تهتم بتأثير القرآن ذلك الوجود الدائم والمستمر لسمات ومعالم التذكر الرئيسية والتجربة الشعورية في الذاكرة الحضارية، مثل كل حاضر، فإن هذا الحاضر مرتبط بالنقاط الثابتة في الماضي بعلاقة - وصفها جان أسمان - بأنها «علاقة متغيرة حافظة شارحة»[١].

إن الروايات عن بعض مواضع متفرقة في القرآن الكريم تلك التي تشهد بالعجز أمام القرآن لا تكتشف حديثا، ولكنه يتم توسيع مدلولها، أو أنها تتحول لتصبح

---

(١) Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität ص١٣.

قصصا عن الدخول في الدين الجديد (الإسلام)، وذلك مثل قصة إسلام المسيحي عدّاس التي لا يرد عند ذكرها في كتب السيرة أية إشارة إلى آية بعينها أو حادثة بذاتها فيها معايشة جمالية محورية[1] كما يصورها راميار في كتابه «تاريخ القرآن»[2]. وهذا مثال واضح جليّ على ما نقول؛ حيث إن راميار هذا مؤلف وعالم على درجة عالية من الأمانة العلمية، فهو لا يستخدم - من وجهة النظر الإسلامية - إلا المصادر الموثوق بها ويدونها في الهامش بدقة وعناية، وإن كان كتابه خاليا من الديباجة إلى حد كبير وخاليا كذلك من التجليات التي تُزيد من التقوى والخشوع عند العوام ما فيها من قصص من سيرة النبي، إلا أنه لم يكن باستطاعة هذا المؤلف أن يتجنب الإغراق في كتابة فصل عن تأثير القرآن»[3].

وإذا ما انطلقنا من الأخبار المذكورة هنا في هذا الفصل حول ردّ فعل أهل مكة على قراءة محمد للقرآن، فإننا نجد أن القرآن قد أثر على المخاطبين به في أول الأمر (وعلى الأجيال التي أتت من بعدهم) تأثيراً جمالياً وبطريقة لا تثبت لأي نص آخر من الأدب العالمي.

وحتى إذا ما سلمنا وسلبنا عن تلك القصص مصداقيتها وأخذناها وفهمناها على أنها مجرد تخيلات من العصور المتأخرة لنزول القرآن دفاعاً عن التعاليم الدينية، فإنها من ناحية تاريخ الحضارة أمر ماتع وشيق أن يضاف إلى القراءة الجمالية للوحي أهمية رائعة على الأقل في الصورة التي صنعها وكوّنها المسلمون المتأخرون حول نشأة دينهم.

وليس هناك نص آخر مشهور عنه مثل هذا العدد من الشواهد المبالغ فيها في تركيزها المصوّر. ويرى الذين يؤمنون برسالة القرآن أن نغم القرآن أمر رباني إلهي، على حين يرى خصومه أنه مجرد سحر خلاّب، وحتى هذه الرؤية الأخيرة - تشير بطريقة نسبية - إلى معايشة قوية للقرآن؛ لقد أثّر الوحي رغم الاتجاه الديني أو

---

(١) سيرة ابن هشام ص٤١٢. تاريخ الطبري الجزء الأول ص١٢٠١.

(٢) راميار: تاريخ قرآن ص٢١٤.

(٣) مثل آخر على هذا هو ما أوردناه أعلاه عن رشيد رضا حول الأثر الذي تركته تلاوة أبي بكر على ابن أبي الدوغنة وأهله. قارن الوحي المحمدي ص١٥٨ وما يليها.

الوضع الاجتماعي أو الشعور الفردي لمن استمع لهذا الوحي؛ ووحدة هذا الشعور الجمالي تثبت وترسي دعائم ردود الأفعال التي تم تصويرها كما هو معروض عادة في استقبال أعمال أدبية أخرى في عصر بعينه.

وبغض النظر عن قضية المصدر الإلهي للقرآن وعن حقيقة الإعجاز أو خطئه، صحته أو بطلانه، أو المصدر الأدبي للوحي، والذي ليس مجال الرد عليه هنا، فإن هذه الوحدة تُظهر جلياً من السمات المشتركة للسياق، الذي يحدد الشروط العامة عند النظر في الأعمال الأدبية في فترة زمنية محددة بأقوى مما يحددها الشكل الأدبي للنص، طبقاً لما قاله فيليكس فوديشكا[١].

إن فوديشكا وآخرين من أصحاب مدرسة براغ ذوي النزعة التركيبية (البنيوية)، رائد من رواد جماليات الاستقبال التي استقرت في ألمانيا مؤخراً يحاول ومن معه تجريد الموضوعات الجمالية، بمعنى انعكاسها في وعي جماعة المستقبلين داخل السياق الخاص بهم وبالنص، وهذا هو ما يسميه فوديشكا «عمومية السياق، التي تمكننا أن نستعرض وأن نقيم أي عمل تقييماً جمالياً»[٢].

«إن التوصل إلى تحقيق أي عمل تحقيقاً جمالياً يتم فقط من خلال قراءته، وبهذا فقط يتحول في وعي القارئ وشعوره إلى موضوع له جماليات، وهناك علاقة وطيدة بين تقييم أي عمل والإدراك الجمالي فيه، ويتطلب التقييم معايير للحكم ليست بثابتة؛ حتى أن قيمة العمل انطلاقاً من وجهة نظر بعض المصادر التاريخية ليست بالشيء الثابت غير المتغير»[٣].

وقد يتوصل المستقبلون داخل نفس السياق إلى نتائج متباينة تبايناً واضحاً في تقييم الجانب الجمالي، لكن نوع التقييم وكذلك وجهة النظر بشأن الخبرة الجمالية التي يستند عليها التقييم، يحددهما السياق في جزء كبير منهما. وبناءً على ذلك فإن العمل ذاته يمكن إدراكه وفهمه داخل سياق مغاير على مستوى دلالي جديد تماماً ويتم تفسيره وتقييمه في إطار هذا السياق تفسيراً وتقييماً مختلفين.

---

(١) Die Konkretisation des literarischen Werks ص٩٩.

(٢) نفس المصدر ص٩٩.

(٣) فوديجكا Die Reziptionsgeschichte literarischer Texte ص٧١.

فإدراك الإلياذة مثلاً كان عرضة على مرور تاريخ استقبالها لتغييرات عميقة، وتحولت موسيقى شوبان الأرستقراطية لتصبح موسيقى جماهيرية في القرن العشرين تصدح بها سماعات التليفون ومكبرات الصوت في الطائرات وفي استقبال الضيوف والزبائن وما شابه[1].

وتظهر كذلك فروق متعددة بالنسبة للقرآن عندما يقارن الإنسان استقباله في الخطاب الديني في مصر الحديثة مثلا باستقباله في عصر النبوة بمقدار ما نعرف نحن عن تلك الفترة. فبعض خصائص الكتاب احتل مكان الصدارة، وتراجعت أخرى منها إلى الخلف، ومنها ما فُهِم فهماً آخر يختلف تماماً عن ذي قبل، ومنها ما أصبح غير محل اهتمام كبير.

لقد تراجع حالياً البناء اللغوي للكتاب من مركز الاستقبال، في التاريخ المستعاد الذي يمثل أحد وجوه الاستقبال في عصر صدر الإسلام، وهو جانب حرّك وأثار قلوب ووجدان الأعداء والمحبين على السواء بدرجة لا تطاولها درجة، وذلك الجانب هو (الإخبار عن السمعيات والغيبيات)، وحل محل ذلك مناقشة الجوانب اللازمة من القيم ومكارم الأخلاق والتشريع والقواعد الاجتماعية، وهو ما يعد أحياناً تقليلاً لمساحة مجالات الاستقبال[2].

لا يمكن أن تتزحزح أبدا بسبب السياق هيمنة بعض وجهات النظر المختلفة عند استقبال أي عمل، كما أنه «من الممكن أن يحس الإنسان في عملٍ ما بتلك السمات والخصائص إحساسا جماليا مؤثرا، سمات وخصائص لم تكن قد تم إدراكها على هذا النحو من ذي قبل، حتى أنه ليمكن أن يستند تقييم إيجابي للعمل بناءً على أسباب متناقضة تماماً مع ما سبق» وذلك طبقا لما وضحه فوديشكا[3]. ويوجد في بعض البلاد غير الناطقة بالعربية بحكم الواقع والضرورة بواعث للتأثير الجمالي مختلفة عن البواعث لدى المستمع العربي، ولو أننا قارنّا استقبال القرآن في عصر النبي باستقباله حاليا من جماهير الناس في المملكة العربية السعودية

(١) أنظر بهذا الصدد: أدورنو: Gesammelte Schriften الجزء الرابع عشر ص٢٤٣.
(٢) أنظر: كرماني Offenbarung als Kommunikation ص١٧.
(٣) Die Rezeptionsgeschichte literarischer Texte ص٨١.

مثلاً، فلا يمكن القبول بالرأي القائل إن أسباب التقييم الإيجابي متماثلة؛ يضاف إلى ذلك أن الشعور الجمالي العام للمسلمين قد شهد تغييرات جد عظيمة في هذه الفترة، حتى في تلك المناطق النائية المعزولة. ومرجع هذا إلى تأثير الحضارات والثقافات الأجنبية مع مستجداتها التقنية. (ولنقارن هنا الإمكانات التقنية لإعادة التلاوة أو إدخال الميكروفونات ومكبرات الصوت) وأنماطها الجمالية، أوبسبب الجماليات الرقيقة الدقيقة في صناعة الثقافات المعاصرة، من القنوات التليفزيونية، كما أن الأعمال العالمية تؤثر تأثيراً لا يمكن تجنبه على الإدراك الجمالي لجماعة المتلقين، وسواء أنها تثير ردود تجارب شعورية معروفة، أو أنها تُوَجَّه إلى ما يعتبر من الأعراف الجمالية.

لقد ظهر في حياة النبي تغيير ارتبط بالسياق الخاص بالوعي الجمالي العام، ويمكن معرفة ذلك بمقارنة بسيطة للغة الدعوة في السور المكية عنها في السور المدنية. فبينما كان الوحي في العصر المكي يوجه خطابه إلى جمهور يجب أن يقتنع أولاً تخويفاً وترهيباً باستخدام كلمات عنيفة، وترغيب وتروٍ في صياغة ملحة حول عدم فهم الكفار ووضوح آيات الله، تخاطب السور المدنية جماعة مسلمة مؤمنة تحتاج إلى التعليم والإرشاد بأكثر من حاجتها إلى الاقتناع. من الثابت والمذكور في القرآن ذاته أنه قد تم تغيير في الظروف المحيطة بالمستقبلين، تغيير فاصل حاسم بعد مرور سنوات قليلة؛ إن القرآن ليس بِكَمٍّ غير متغيرّ مثله في ذلك مثل أي عمل فني، إنه يتغير بحسبانه موضوعاً جمالياً، فهو يتغير مع كل تغير للمحيط الاجتماعي والديني والفني لأنه سيُستقبل ويُفهم في كل حالة بزوايا من الرؤى مختلفة[1].

ولكي يتم تنظيم المحسوسات المختلفة لبعض الأشياء الجمالية، فإنه من الضروري أن نرجع إلى نظام العلاقات للتوقعات في سياقها كلاً على حدة. وعندما يتضح السياق الحضاري للنص القرآني وتراعى الخاصية القطبية له ولمستقبليه فسوف يتم فهم واستيعاب الأخبار الغريبة والمثيرة حول تأثير قراءة القرآن على أهل

---

(١) موكاروفسكي: Kapitel aus der ästhetik ص٣٧ وما يليها.

مكة، وسيتضح لنا ردود الأفعال المسجلة داخل محيطها اللغوي المتميز وكذلك محيطها الثقافي والاجتماعي والأسطوري أيضا، وسيكون الأمر ممكنا والحال كذلك أن نناقش مثل هذه الأخبار من زاوية التصنيف بين «الإيمان» و«الكفر»، ومن منطلق التاريخ «صدقاً» أو «كذباً»، ولنرى أن ردود أفعال أصحاب النبي التي تصورها الروايات حيال مجرد قراءة القرآن في إطار ظروف ذلك الزمان كانت حادة في نوعها على غير المعتاد، بله في منطقها من أساسه فيما يتعلق بأفق التوقعات من ذلك المجتمع بقدر ما نستطيع نحن أن نعيد تكوين (هذا السياق) ـ من المصادر الإسلامية بدورها. ومعنى إعادة تشكيل السياق في نهاية الأمر أنه عبارة عن إسقاط الظروف أو ما شابه على أمثال صور الاستقبال تلك. ويجب ألا يغيب عن فكرنا أبدا أن ذلك حالة محصورة، فنحن نتكلم هنا كما فعلنا سلفا عن استعادة التاريخ، ومما لا شك فيه أن سكان شبه الجزيرة العربية في بدايات القرن السابع كانت لهم علاقة باللغة والشعر بطريقة مختلفة ومغايرة تماماً لما هو معتاد في عالم اليوم. ولا أعني بذلك ـ بالدرجة الأولى على الأقل حُبّ العرب للشعر الذي سما به المؤلفون المتأخرون. صحيح أنه يمكن القول إن الشعر كانت له وظيفة هامة جداً بل وظيفة ضرورية حيوية داخل المجتمع العربي الجاهلي. ولكنه أي الشعر لم يكن بالأساس وسيلة إعلام ذات تعبير فني، كما نفهمه نحن في أيامنا بأن الشاعر ليس مؤلفاً لعمل فني أدبي: «لقد ارتبط بالكلمة وتلازم معها مفهوم العذوبة والساحرية» كما ذكر هذا إيجناتس جولدتسيهر في مؤلفه «مباحث في فقة اللغة العربية» وهو عرض غير مسبوق حتى يومنا هذا بخصوص الإلهام والشعر في التصور والفكر العربي الجاهلي وأشار إلى وظيفة ذلك الشعر من ناحية السحر والكهانة[1]. وتبين مجموعة كبيرة من الأمثلة التي يسوقها أن اللغة عند العرب في الجاهلية لم تكن تمثل بالأساس وسيلة لنقل المعلومات، إنما كانت تبدو لهم نظاماً قوياً خاصاً ينتمي إلى عالم آخر مختلف، عالم يمارِس بمعنى الكلمة نفوذاً هائلاً على هذا العالم. وكما الحال في حضارات قديمة أخرى لم تكن اللغة أداةً مجردةً بل كانت موضوعاً

---

(١) Die Reziptionsgeschichte literarischer Texte ص٢٥. قارن بخصوص هذا الموضوع: فهد la Divination Arabe.

خاصاً تجيده مجموعة من النخب. كانت أمراً واقعياً وموضوعاً حيوياً يواجه الإنسان، فكانت اللغة في نهاية الأمر شيئاً ساحراً.

إن من الجائز أن نسمّيَ تأثير القرآن «سحراً» - ويمكن أن يبقى هذا التقدير (وتلك النظرة) لمستقبليه من الأولين وذلك انطلاقاً من الرؤية المعاصرة، عندما يضيف الإنسان أنه كان للكلمة سحر خاص عند أصحاب النبي. ولم يبق من هذا السحر في العصر الحالي إلا أثار، وهو ما سوف يعالج بشيء من التفصيل فيما بعد.

وإذا ما أثبتنا للغة في هذا المجال «سحراً وعذوبة» ما فإن هذا لا علاقة له البتة بالشعوذة، بل إن ذلك ينبغي أن يشير (اعترافاً بنقصان مصطلح أدق وأفضل) إلى التعامل بتلك اللغة التي تحاول بها الموجودات بشراً أو جِنّاً أو آلهة أن يمارسوا نفوذاً على المجريات الطبيعية للأشياء، ويؤثروا بها على من سواهم سواءً كانوا حيوانات أو نباتات أو آلهة، وسواءً كان ذلك في صورة من الوحي أو عبارات السحر (النفث في العُقد)، أو الأيْمان، أو الآيات أو الدعاء له أو عليه أو من لعنات وصلوات وبركات.

إن سحر اللغة بهذا المعنى ظاهرة عالمية، والمصطلح الغامض هو «حاكم ومكتشف لجانب من اللغة معتاد غالبا ولكن رغم المعرفة به فإنه ما زال إلى حد كبير الجانب المجهول في اللغة»، طبقاً لوصف فالتر فيننجهاوس في دراسته عن نظرية اللغة عند فالتر بنيامين[1].

إن سحر اللغة بهذا المعنى ظاهرة عالمية، إنها تعبير غامض لكنه لابد منه لوصف تجربة لغوية معينة من الصعب إدراك مدلولها، وهى ظاهرة ما زالت - رغم الجهل بها في أغلب الظن - موجودة حالياً في كل مكان في مجتمع ما قبل المعاصرة على عكس ما كان عليه الحال في المجتمع العربي قبل ظهور الإسلام.

(١) Benjamins Theorie der Sprachmagie, 19.

تذييل وتعقيب حول سحر اللغة

اهتم بموضوع سحر اللغة في القرن العشرين بخاصة في المنطقة الناطقة بالألمانية مجموعة مختلفة من علماء اللغة أمثال جرسهوم شولم[١]، وإرنست كاسيرر[٢]، فالتر بنيامين[٣]، كارل كروس[٤] ولودفيج فيتجنشتين[٥]. فجاءت فلسفاتهم ورؤاهم مختلفة، وانسحب هذا الاختلاف على الوعي والإدراك بأن صدق النصوص المقدسة يرتكز بالأساس على القوة «الساحرة» للغة الحياة اليومية المعتادة، سواءً فسرناها تفسيراً إيجابياً كأساس للصوفية الدينية للغة كما يراها جرسهوم شولم، أو سواءً تحولت إلى شيء سلبي بحسبانها نقطة انطلاق لنقد لغوى تحليلي لنزع سحر اللغة عنها كما هو الحال عند فيتجنشتين. غير أن الشيء العام المشترك بينهم جميعاً هو التفرقة بين تصور حديث يرى اللغة «أداة»، تمثل الكلمات فيها رموزاً تم التواضع عليها قليلا كان ذلك أم كثيرا للدلالة على شيء ما، وبين تصور آخر أقدم وجوداً في الدراسات اللغوية المتعددة، وهو ما يزال حاضرا وموجودا في الشعر خاصة، تصور يفترض وجود علاقة ضرورية داخلية بين الاسم والمسمى يتم التعبير فيهما وليس بهما عن جوهر الأشياء وكنهها. ويرى هذا التصور أن الاسم والذات ينموان متداخلين متشابكين، وهما متواجدان فعلاً في تتابع وتسلسل، وهذا نتيجة منطقية للفلسفة الرومانسية للغة، التي نشأت بعد إِعْمال وإمعان الفكر حول منشأ اللغة[٦]. وفضلاً عن هذا التصور فقد بقي من الرومانسية أن الشعر هو بالفعل أساس سحر اللغة. غير أن هذا لم يقتصر على الشعر بمفرده و«لأن الشعر كامن في اللغة أساساً وهو في منزلته التي لا يمكن لأحد أن ينزع عنها

---

(١) Der Name Gottes.

(٢) Sprache und Mythos.

(٣) Sprache und Geschichte.

(٤) بريفيير من منشورات هاينريش فيشر Magie der Sprache و über die Sprache.

(٥) Philosophische Untersuchungen, 79, 183.

(٦) في كتابه :إلى بابل) يسرد غيورغ شتاينر قصة جميلة حول السؤال عن أصل اللغة، الذي شغل البشرية منذ نشأتها والتي رد عليها هردر في عمله الذي يحمل نفس الاسم. للمزيد راجع: بورست Turmbau von Babel.

شاعريتها نزعاً كاملاً؛ لدرجة أنه لا ينبغي أن يتواجد فيها عموماً كمٌ من العناصر الشعرية المتفرقة («المبثوثة هنا وهناك») كما أكد على ذلك أوجست فيلهلم شليجل في محاضراته حول اللغة بجامعة برلين[1]. ولقد صاغ نزار قباني في اللغة العربية قضية أن الشعر هو اللغة الطبيعية الخاصة بالإنسان كما رآها فلاسفة اللغة الرومانسيون[2]. إذ يبدأ مقال[3] يركز فيه الشاعر السوري عن لغة كتب الوحي وعالمية الكلام المرتبط به بعبارة: «الإنسان حيوان شاعر»، ويواصل الكلام قائلاً: «منذ أن اتخذ هذا النجم المسكون مداره حول نفسه والشعر موجود؛ ومنذ أن مدّ الإنسان الأول يده إلى أول زهرة طبيعية ليأتي بها للأنثى التي كانت تنتظره في خدرها وليقول لها: «لم أحضر اليوم شيئاً لطعامنا، ولذلك حملت هذا المخلوق الجميل إليكِ الذي وجدته مختفياً في أحد الصدوع، إنه يشبه فتحة فمكِ يا حبيبتي»، ولقد كانت هذه هي المرة الأولى في تاريخ الإهداء التي يهدى فيها الجمال، وهذا هو السطر الأول في كتاب علم الجمال، أول حرف في أول ديوان شعر»[4].

لمقالة نزار قباني، بغض النظر عن طبيعته الشاعرية وخطه الشعوري، علاقة بالواقع. فالشعر هو شكل أساسي لكلام بشري موجود في كل الحضارات المعروفة، وهو أقدم بكثير من النثر الأدبي. وإقرار قباني بهذا ليس بالجديد كما يعتقد هو نفسه[5]، بل قد صاغها من قبله يوهان جورج هامان فيلسوف المسيحية في القرن الثامن عشر في جُمل يتواصل تأثيرها ويستمر حتى يصل إلى الرومانسية والفلسفة اللغوية المعاصرة، حين يقول: «الشعر هو اللغة الأم للجنس البشري، فالبساتين أقدم من الزراعة، والرسم والزينة أقدم من الخط والكتابة، والغناء أقدم من التصفيق، والتشبيه أقدم من الاستدلال، والمقايضة أقدم من التجارة، ذلك إن النوم العميق والاسترخاء كان هو الراحة والاستجمام عند أجداد أجدادنا، وكانت

---

(١) Kritische Schriften, II, 229 اقتباس عن منيغهاوس Benjamins Theorie der Sprachmagie ص٢٩.

(٢) هردر Abhandlungen über den Ursprung der Sprache ص٥٠.

(٣) الشعر قنديل أخضر، ص٦٠.

(٤) نفس المصدر ص٦٢.

(٥) نفس المصدر ص٦٠.

حركتهم في بداية الأمر رقصاً مترنحاً، سبعة أيام كانوا يجلسون فيها يلفهم صمت وسكون وهم يفكرون ويتأملون، وأخيراً تنطق أفواههم بأقوال سيارة تجري مجرى الأمثال»[١].

والكلام الموزون المقفى، الذي تحدّر من أغاني وقصائد وتراتيل (ترانيم أو أناشيد) أو أساطير هو ركيزة انثروبولوجية. ويظهر مثل هذا النوع من الكلام ظهوراً مختلفاً في النثر عند كل الشعوب المعروفة في كل مراحل تاريخ الإنسانية. ولقد حاول الفيلسوف الإيطالي جيوفاني باتستا فيكو (المتوفى ١٧٤٤) أن يدرك هذه الظاهرة عندما قسم دورة التاريخ إلى ثلاثة عصور: عصر الأسطورة، وعصر البطولة الفردية، وأخيراً عصر الجماعة، بعد أن يبدأ عصر الأسطورة ثانية. وتنتج كل فترة من هذه الفترات لغتها الخاصة بها، وقد وصف هذا العالِم لغة الفترة الأولى منها بأنها هيروغليفية (أي مقدسة وسرية وغامضة)، وقال عن لغة العصر الثاني بأنها رمزية (قائمة على التشبيه)، أما لغة العصر الثالث فهي اللغة النمطية (المعتادة التي تلبي حاجات الحياة)[٢]. ويضيف فيكو أنه لم يكن هناك في الواقع شكل واحد للغة، بل شكل لغوي غلب وساد، «تماماً كما نشأت معاً وفى وقت واحد الآلهة والأبطال والبشر (لأن الناس هم الذين انتحلوا الآلهة، وآمنوا بصفاتها البطولية (من الجلال والبأس)، واتصفت تلك الآلهة في منظورهم بطبيعة البشر. وعلى هذا المنوال نشأت وتكونت في وقت واحد الأنماط اللغوية الثلاثة أيضاً»[٣]. وليس غرض فيكو هو إعادة تشكيل سريان مجرى التاريخ، بل مجرد عرض نموذج لظروف يتكرر ظهورها دوماً لنشأة اللغة وتطورها[٤]. ويمكن أن تؤدي نظريته حول تطور اللغة الإنسانية إلى تحديد أدق لقدرة الكلمات في واحات شبه الجزيرة العربية، تلك القوة التي وصفها جولدتسيهر وصفا غامضاً «بالسحر».

---

(١) Sämtliche Werke, II, 197.

(٢) فيكو Prinzipen einer neuen Wissenschaft، المقدمة العدد ٣٢.

(٣) نفس المصدر العدد ٤٤٦.

(٤) ايكو Die Suche nach der vollkommenen Sprache ص١٠٠ وما يليها. شايله Wahrheit und Subjekt ص٥٩ - ٧١. آورباخ Literatursprache und Publikum ص١٠ وما يليها.

ينطلق فيكو من تصور أن اللغة كانت في بداية الأمر متخيلة كنموذج أعلى، فكانت ترتبط ارتباطاً مجازياً مباشراً بخبرة الإنسان، ولم تنتظم إلا مؤخراً في نظام محدد عن طريق التواضع (العرف والعادة) انتظاماً تعسفياً نسبياً. واعتنق بعد ذلك عالِم الأدب الأمريكي نورثروب فراي نظرية فيكو وعرفها بعدم التفرقة الدقيقة بين الذات والموضوع باعتبارها النقطة الأساسية في لغة العصور القديمة. يقول فراي: «في هذه الفترات، لا يتجلى إلا تأكيد قليل نسبياً على التمييز الواضح بين الذات والموضوع: يقع التأكيد على الشعور بأن الذات والموضوع تربطهما قوة أو طاقة مشتركة. ويمتلك كثير من المجتمعات «البدائية» كلمات تعبر عن هذه القوة المشتركة التي تمتزج بها الشخصية الإنسانية والبيئة الطبيعية، وهي غير قابلة للترجمة إلى مقولاتنا الفكرية الاعتيادية، وإن كانت تتخلل تفكيرهم بأسره. ويتوفر خير الأمثلة المعروفة على ذلك في كلمة (مانا) الميلانيزية. وقد ينقل نطق الكلمات هذه القوة المشتركة إلى الوجود؛ ومن هنا يتطور سحر تؤدي فيه العناصر اللفظية، كالرقى والتمائم وما أشبه، دوراً مركزياً. ويترتب على هذا المبدأ أن يكون لاستخدام الكلمات سحر ضمني كامن فيها. فالكلمات في مثل هذا السياق هي كلمات قوى أو طاقات ضمنية حركية»[١].

في عصر الأسطورة الذي رسمه فيكو لم يكن هناك أسماء معانٍ، ولا كلمات خالية من الدلالة والمعنى، لم يكن هناك مطلقا أي شيء مما قد يطلق عليه «هكذا قيل»، لم تكن هناك لغة عامية مثل التي سخر منها كارل كروس قائلاً: «تتكون اللغة العامية إذا أرادت أن تحتال باللغة إذا أرادت أن تلتف عليها مثل القانون، وعند التعامل مع العدو، إذا أرادت أن تجيب بالتواء دون أن تُسأل»[٢]. وما يقال أو يُسكت عنه ليس متساوياً البتة أو بلا تأثير وهو دائماً محسوس، ولا تنشأ الحاجة إلى أفعال عليها أن تتبع الكلمات، كما يقولها الإنسان في تعبيرات مجاملة تقليدية، وعليه فلم يكن فاوست عند جوته مصيبا عندما أعلن أن «العمل» هو الأساس في

---

(١) فراي Great Code ص٦.

(٢) über die Sprache 7.

الآية الأولى في الكتاب المقدس «في البدء كانت الكلمة». والكلمة في كل الحضارات هي «عمل»، كما الحال في اللغة الإغريقية حيث تشير كلمة logos إلى المعنيين معاً: «القول» و«العقل»، بما يشبه الكلمة العبرية دبار، ومقارنة بكلمة «قال» التي أمكن لها أن تصف في العربية أساساً كل أنواع الأفعال والأعمال[1]. وعلى أية حال فقد قدم فاوست ترجمة أخرى للمصطلح الإغريقي استخلص من خلاله في الوقت نفسه وبطريقة التخيل عن جوته النتيجة الدقيقة من التداخل الفعلي بين «القول» و«العمل»، هذا التداخل يمكن أن يعد نقطة الانطلاق للمدينة الحديثة.

وإذا احتفظ الإنسان بسمة نموذجها نصب عينيه ولم ينس أن كل الفترات اللغوية الثلاثة وجدت بالتوازي بدرجات مختلفة من الهيمنة، فإن نظرية فيكو في تطور اللغة تقبل مع الملاحظات اللاحقة عليها؛ ويورد المتخصصون في دراسة تاريخ الحضارة والأنثروبولوجيا (علم أصول الجنس البشري وتطوره وأعراقه وعاداته ومعتقداته) وعلماء الإثنولوجيا (علم الأعراق البشرية أو روح الشعب أو مزاجه وعبقريته) أمثلة متعددة للوحدة المشار إليها بين «القول» و«العمل»، أو بين الكلمة وماهيتها في الحضارات القديمة. فعند القبائل الجرمانية القديمة يعاقب من اتهم امرأة بالزنا أو الشعوذة، طالما لم يكن هناك مَن يأخذ لها «الثأر» (ومعناها الحرفي هو رد الشرف)، وليس مهماً إن كانت مذنبة أم لا، فالكلمة تجعلها متهمة مذنبة ولا يشفيها ويبرأها إلا كلمة مثلها أيضاً[2]. في عالم متخيل على هذا النحو فإن التحرق إلى الحب دون التصريح بصيغة حب لا وجود له[3]، وأي قَسَم له القوة أن يجعل من الشيء صدقا أو كذباً. وينطبق هذا عندما نفكر في دراسة صِيَغ القَسَم في القرآن، فمن المتفق عليه أن القسم مؤكدات بلاغية بديعية صعب فهمها أو صيغ استهلالية نمطية. فهي في عالَم لغة القرآن وسائل فنية أدبية مستعملة بعناية فائقة ذات تأثير تأكيدي، وتعكس الوسيلة صيغة استعمالها ـ كما هو الحال في الكتاب المقدس[4] وظائف أكثر

---

(١) أنظر فان دير ليوف Einführung ص١٥٥. ايتسوتسو Language and Magic ص٢٠. غيوم Prophecy and Divination ص١٧٣.

(٢) أنظر: فان دير ليوف Phänomenologie der Religionen ص٣٧٩ وما يليها.

(٣) فان دير ليوف Einführung ص١٥٩.

(٤) ليمان .Biblical Oaths

قدما بوضوح للقسم كتأثير ساحر أو ربط صحيح[1].

وفي عصر النهضة الإسلامية فإن الإيمان النظري يؤثر في قوة وسلطان الكلمة المجردة على الأقل إذا أخذنا الطرفة الآتية على محمل الجد، وقد حكاها ابن عربي (المتوفى ١٢٤٠). تقول الطرفة: سُئل الفقيه مالك بن أنس (المتوفى ٧٩٦) عن لحم خنزير الماء (اسم يطلق على الحوت عامة والدلفين خاصة) أحلال هو أم حرام على المسلمين، فأفتى الإمام قائلاً: «هو حرام»، فاعترض السائل وقال: «اليس هذا من حيوان البحر؟»، رد الإمام قائلاً: «أجل؛ ولكنك سميته خنزيراً»[2].

إنها حالة صيرورة أن الكلمات مسمَيات هي شيء بمثابة القشرة واللحاء للأشياء والأعمال، وهذا بالتأكيد ليس أمرا طبيعيا، بل هو علامة على إدراك حديث موجه توجيها عقلانيا، وهذه إحدى سمات اللغة الإخبارية (نقل معلومات). وبناءً على وصف فيكو فأن أي كلمة ما هي إلا رمز متواضع عليه، وأن العلاقة بين ذات وبين لفظ موضوع رمزا لها، هي علاقة خارجية وفطرية.

إن بداية الميتافيزيقا كاتجاه فلسفي ظهر في موقف الدين أو على الأقل في جانب منه يجب أن يفهم حقا كلحظة يصبح فيها هوية الكلمة ومدلولها أمراً معضلاً وتطرح سؤالاً مفاده: «هل المصطلحات رموز مجردة أو هي اختصارات لحقائق تندرج تحتها، وهل هي مستقلة بذاتها، ثم هل يمكن أن توصف بأنها كيان محسوس موجود»، كما قال بذلك أدورنو[3].

وعلى العكس من ذلك فإنه بالنسبة لإدراك اللغة الغامض أو المباشر مثلما هو موجود عند الشعوب الأولى أو ما يسمى بالبدائية (أو كما هو الحال عند الأطفال)،

---

(1) نويفرت Der horizont der Offenabrung ص٤ وما يليها. عارضت لمياء قنديل نظريات نويفرت. قارن Schwüre in den mekkanischen Suren وأطروحتها للدكتوراة Untersuchungen zu den Schwüren im Koran. قارن علاوة عليه: سميث Oaths in the Qoran ص١٢٦ وما يليها وهايلر Erscheinungsformen ٣١١ - ٣١٤.

(2) ابن عربي: الفتوحات الجزء الثالث ص٦٩. قارن أيضا تشودكييفيتش An Ocean without shore ص١٨.

(3) Metapysik, 14.

وكما يفترض كذلك في كثير من أساطير الخلق والإيجاد فإن الشيئية أمر بديهي، فالكلمة موجودة وجوداً غير مرتبط بالإنسان، ولا هي بوسيلته لاكتساب المعرفة بمساعدتها أو يصنف بها الواقع[1]. فهي وسيلة لتسمية الأشياء والأفعال ليس أكثر، وهي تؤدي تلك الوظيفة، فالأشياء ليست موجودة سلفا حتى تسمى. بل العكس من ذلك فالتسمية تبرزها إلى الوجود، ويتضح هذا فعلاً في كل الأديان بهذه الطريقة أو تلك: وإذا كان الله علم آدم الأسماء (تسمية الأشياء)[2] فيجب أن يفهم هذا على أنها عملية خلق. ولذلك فإن كثيراً من الأساطير تصور فترة ما قبل الخلق بأنها حالة لم يكن فيها للسماء والأرض اسم، وفيها لم يكن يعرف الإنسان تسمية لأي شيء[3]؛ ففي البدء كانت الكلمة. وكما في الكتاب المقدس، هناك إحساس وشعور بقوة الكلمة في أساطير كثير من الشعوب عن الخلق، تظهر دائماً تقريبا في ارتباط مع الله العلى الخالق باعتبار الكلمة أداته سبحانه التي أوجد بها العالم، أو هي ذاته المستحق لها[4]. وبالفعل فإن السومريين يعتقدون بمبدأ أن كل ما هو موجود ظهر إلى الوجود والخلق بكلمة الإله «أنكي»، وكذلك بتاح إله المصريين (القدماء) الذي خلق البشر بكلمة. وتشهد كل المرويات الدينية تقريباً عند كل البشر ابتداء من أسطورة قبيلة فيتوتو في أمريكا الجنوبية وقبيلة دوجون الإفريقية[5]، ووصولاً بعد ذلك إلى القرآن بأن الله خلق العالم بكلمته «كن فيكون»، وليس هناك تعبير يدل على هذا أدق من ذلك. وكلمة «كن» في الآية ٦٨ من سورة غافر «فإذا قضى أمراً فإنما يقول له كن فيكون» تدل على القول والعمل في آن واحد، حتى أن الإنسان ليكاد يقر مع أدونيس فيما ذهب إليه ويعلن «أن في عاقبة نتيجة كل المخلوقات ليس هناك أكثر من كلمات الله»[6]. وفى كثير من التقاليد الدينية فإن

---

(١) كاسيرر Sprache und Mythos ص١٢٧.

(٢) القرآن: البقرة ٣١.

(٣) كاسيرر Sprache und Mythos ص١٤٣.

(٤) نفس المصدر ص١٣. الياده وكوليانو Handbuch der Religionen ص٨٤. وللمزيد راجع أيضا اوزنر Götternamen.

(٥) غراهام Beyond the Written Word ص٦٤.

(٦) النص القرآني ص٣١.

الكلمة ذاتها هي التي تخلق، إذ لها جوهر وماهية، فهي محسوسة كأحد الكائنات الطبيعية، في الهند تمثل كلمة «فاك» [الكلام] وجوداً حقيقياً وأحيانا تدل على الإله الباري.

إن قوة الكلمات عظيمة حتى أن الآلهة تُسمى بأسماء: فـ«برهمان» إله القيدمايين (الهندوس بخاصة في سيلان) يدل على الإله المتصف بقوة الكلام المقدس، إحدى صيغ السحر التي تنشد، ومفهوم الكلمة المقدسة في مثل هذا التصور هو الوجود الحي. وغالباً تدل الكلمة على ذات لا تدركها الحواس[1]، وهذا ثابت بالأمثلة في الكلمات التالية ليهوة: «لأنه كما ينزل المطر والثلج من السماء ولا يرجعان إلى هناك بل يرويان الأرض ويجعلانها تلد وتنبت وتعطى زرعاً للزارع وخبزاً للآكل هكذا تكون كلمتي التي تخرج من فمي لا ترجع إليّ فارغة بل تعمل ما سررت به وتنجح في ما أرسلتها له»[2]

إن الكلمات التي تحولت إلى أبيات من الشعر أو صيغ ذات وزن وإيقاع تلك التي تنشد ليس لها وجود حقيقي فحسب كالأشياء والأفعال، وإنما لها كذلك قوة فيما يتعلق بتأثيرها، وما إن يتلفظ بها حتى تكون قد وجدت، فكأنما هي «مساوية لإطلاق مسدس ممتلئ بالذخيرة»[3] وذلك حسب وصف فان دير ليوئيف لها؛ إن الدعاء بالبركة هو قوة مؤثرة في إيجاد الخير، يمكن مقارنة ذلك بنبوءة واثقة صادقة، كما أن اللعنة ليست تعبيراً غير ودي بل إنها تعريض بتهديد فعلي، إنها سلاح، إنها مادة حية موجودة تحفر لنفسها مكانا في الروح مسببة للمرض؛ وفي القرآن، يحيط الخوف بالملاعنة إلى أقصى درجة، وتتمثل أعلى صيغ التأكيد في قبول الإنسان بأن تقع عليه اللعنة إن كان كاذباً[4].

وكذلك كان الحال في الحضارات التي بلغت أوج ازدهارها كالهيلينية والفارسية

---

(١) ايتسوتسو Language and Magic ص٢٢.

(٢) اشعيا ٥٥ : ١٠ ـ ١١.

(٣) Einführung, 156.

(٤) أنظر آل عمران ٦١. النور ٧. حول جور القسم في الإسلام راجع: بيدرسون Der Eid bei den Semiten ص١٩٤. فلهاوزن Reste arabischen Heidentums ١٨٧ وما يليها.

القديمة وحضارات الشرق الأقصى فما كان منتشراً على نطاق واسع هكذا مثل الاعتقاد بالقوة السحرية للغة معينة أو ذات صبغة شكلية، القوة السحرية للبركة (للصلوات والدعوات) والقسم وصيغ الحب وما شابه، واعتبرت اللعنة الموروثة في إحدى التراجيديات الإغريقية شيئاً شخصيا بحتاً، كعفريت يسكن في منزل العائلة ويواصل التأثير بكل قسوة. والناس الفاعلون الخالقون للأفعال لا يغدون إلا أن يكونوا مجرد أدوات، وما نزال نفهم هذا على أنه من باب الاستعارة، ولكن من المفروض أن تكون مثل هذه التصورات موجودة وجوداً فعلياً ومحسوسة تماماً[1].

ومن اللياقة وحسن الأدب في الحضارة اليابانية القديمة ألا يذكر الإنسان الحزن الخاص حتى لا تسبب الكلمات المنطوقة سُوءاً ومرضاً أو عدم شفاء[2]. وكذلك يتجنب الإنسان عند بعض الشعوب أن يتلفظ بكلمات أو مقاطع تُذكر باسم أحد الموتى[3]. ومن ثمّ يمكن فهم أن بعض المراجع والأدبيات القديمة لا تذكر كلمات بلفظها مثل كلمة: «سهم» وكلمة «رُمح»، بل تذكر الكلمة بأوصافها، كما يعبر في «المزامير» عن اللسان بأنه «سيف حاد ماضٍ»[4]. كما يمكن لبيت من الهجاء مصاغ صياغة جيدة أن يبيد معارضاً، كما تستطيع قصيدة غَزَل أن تزرع الحب في قلب المخاطب بها، كما يؤكد على ذلك المتخصصون في الحضارات والانثربولوجيا (علم أصول البشر)، وكذلك يرى الشاعر والمتخصص في علوم القرآن عبد القاهر الجرجاني (المتوفى ١٠٧٨) فيما ذكر أمرا ممكن الحدوث، وفوق ذلك يسمى الشعر أنه «ضرب من السحر»[5]، فيقول: «ويصنع من المادة الخسيسة بِدَعاً تغلو في القيمة وتعْلو، ويفعل من قلب الجواهر وتبديل الطبائع ما ترى به الكيمياء وقد صَحَّت، ودعوى الإكسِير وقد وَضَحت، إلاّ أنها روحانية تتلبّس بالأوهام والأفهام، دون الأجسام والأجرام. . .»[6].

---

(١) فراي The great Code ص٦ وما يليها.
(٢) ايتسوتسو Language and Magic ص٢٦.
(٣) كاسيرر Sprache und Mythos ص١١٩.
(٤) المزامير ٥٧ : ٥. قارن أيضا: اشعيا ٤٩ : ٢.
(٥) Geheimnisse der Wortkunst, 306.
(٦) نفس المصدر ص٣٦٩ وما يليها.

وكذلك آثار سحر اللغة ما زالت موجودة حتى يومنا هذا بخاصة في المناسبات الدينية، أثناء الطقوس الكنسية، في حفلات الزواج ومناسبات العزاء، غير أن الكلمات بدأت تفقد أيضاً بالتدريج تداعي المعاني الروحية السحرية، مثلما تلاشت المعاني كلية تماما في صيغ السلام والتحية والقَسَم واللعن والشتم، ولكنها على العكس من ذلك ما تزال المعاني تستدعى وتستحضر في الشعر حتى يومنا هذا، ويشرح أوكاتافيو هذا فيقول: «إن الشعر هو الانسلاخ والتحول والتغيير، هو عملية كيميائية، ولذلك يكاد يقترب من السحر والدين، ومن محاولات أخرى أن يغير الناس وأن يجعل من «هذا» و«ذلك» هذا الآخر، الذي هو نفسه»[1]

وثمة مجموعة من الشعراء في القرن العشرين منهم أوروبيون وأمريكيون جنوبيون وكذلك عرب وفرس، لديهم إدراك بأن الشعر هو جوهر السحر اللغوي[2]. ولنتذكر هنا أدونيس وكذلك أوكتافيو باث الذي اقتبسنا منه سابقاً، وعلينا ألا ننسى هنا أيضاً نزار قباني وسهراب سبهرى وبورجيس وفاليرى وهوجو وسيلان وجورج، وقبل هؤلاء وبعدهم الشاعر الأديب الألماني ريلكه بطبيعة الحال، وهو الذي أنشد وقال:

تسمو الكلمات إلى مصاف القسم

إنها مرتبطة بشيء رباني لازم

إن الكلمات في أي نص شعري ليست تمثيلاً مجرداً للأشياء الموصوفة (للمسميات)، إنها إشارات ودلالات مختلفة على الواقع، فالكلمات تمارس نوعاً من النفوذ والتأثير ببنيتها الخاصة بها، تأثير لا يمكن أن يبين بالقيمة المجردة للخبر[3]. وهنا بالضبط يكمن الارتباط بين الشعر وسحر اللغة معللاً في المعنى الذي حدد؛ إن ريلكه وشعراء كثيرين غيره دعوا إلى الوظيفة الساحرة للغة الناقلة للمعاني غير المباشرة لأنهم أدركوا مقدار الخسارة التي جلبها إدراك لغوي متغير

(١) باز Der Bogen und die Leier ص١٤٤.
(٢) ايتسوتسو Language and Magic ص٤٠. كاسيرر Sprache und Mythos ص١٥٧ وما يليها.
(٣) موكاروفسكي Kapitel aus der ästhetik ص٤٨ وما يليها. ياكوبسون Poetik ص٧٩.

ذو بعد واحد؛ صحيح أن العصر الحالي مختلف في كل شيء وفي أنه لم ينله شيء من سحر اللغة، وهذا ما دعا ايتسوتسو عالِم الحضارة اليابانية والمتخصص في الدراسات الإسلامية إلى التفكير في أن العالَم يعاني الآن بأكثر من أي فترة أخرى مضت من «تصحره وجفافه وخوائه». «لماذا؟ لأن سحر الكلام قد اختفى تحت الأرض، هكذا يقال، فقد غيّر طرقه ووسائله، لقد تنكر لنفسه واتخذ أشكالاً غامضة أكثر من ذي قبل، ولقد أصبح هذا وجوداً طبيعياً إلى حد كبير، فأصاب سحرَ اللغة وَهَنٌ، وفي معاناته من هذه الخسارة نجح في الحصول على اللُحمة والصوف لتفكيرنا كله، من دون أن يكون لنا وجود في الإدراك النهائي للحقيقة، وهنا يكمن خطر عظيم»[1]. وقد لاحظ كل من هور كهايمر وأدورنو في «جدل التنوير» ذلك وعبّرا عنه بما يلي: «كلما تصبح اللغة أكثر اكتمالاً في الإخبار، وكلما كثر تحول الكلمات من حاملات للمعنى المادي المحسوس إلى رموز بلا كيفية، وكلما أوصلت المعنى أصفى وأعمق، وكلما أصبحت الكلمات ذاتها أكثر كثافة وسمكا في آن واحد، ازداد عدم دقتها في الوقت ذاته، فتجريد اللغة من الأسطورة باعتبارها عنصراً من العملية الكلية للتنوير يرتد إلى السحر»[2]؛ إن كثيراً من الكتاب والشعراء في القرن العشرين قد هالهم تفريغ اللغة في العالَم الحديث، وجعلوا من الممكن معرفة تفضيل بعض الكلمات وإفراغها من معناها معرفة إدراكية، حتى باتت اللغة قطعا في المونولوج الساخر: كما في مسرحية انتظار جودو التي اغتصبت أو كسرت فيها الكلمات، أو كيفما يحلو للإنسان أن يعيد وصفها. والتفاضل ممكن في الصمت المعبّر الواضح كما في العمل الأدبي: بدون كلام، كما هو الاسم الذي أطلق بيكيت على مسرحيتين متأخرتين له[3]، أو في التحليل اللغوي (لبيان الحديث) لواقعنا المناسب / الإعلامي.

---

(١) Language and Magic ص١٣.

(٢) ادورنو Gesammelte Schriften, III, 187 قارن أيضا ملاحظات شولم في Der Name Gottes ص٦٩ وما يليها.

(٣) حول الصمت في الأدب قارن: هاوزر Soziologie der Kunst ص٧٩٩ وما يليها. باز Der Bogen und die Leier ص٤٢ وما يليها، ص٦٧ وص١٣٣ وما يليها.

وعلى هذا المنوال فإن كل حديث يعود إلى أصله أي إلى الصمت، ويغلق كل أفعال تسمية الموجودات منذ أن علم الله آدم الأسماء كلها، ليس هذا كله إلا صمت الإنارة الصوفية فقط، وليس هو وصمت الذين لم يصرخوا البتة وانقطاعهم، مثل هولدرين أو رامبو في حال كان يمكن الحديث فيه، وبدلاً عن ذلك فقد ألمّ به النكوص والانحسار وأصبح في حالة من العجز الكامل عن الكلام، كما يصورها بيكيت، أو فقدان تواصل الثرثرة في مجتمع المعلومات الذي يضم الذات الفاعلة، إنه لا يدرك العمومية المأمولة، التي تقع في نهاية الدورة الأسطورية الدينية، عندما يواجه الإله في الأزل كما في الأبد كما خلق أول مرة بلا اسم[1] - كل هذا أمر واحد -، لا بل ما هو إلا التذكير العظيم، بأن لكل شيء اسماً، ويمكن تقديم معلومات عن كل شيء، كل شيء متشابه. أمام هذه الخلفية يجب أن ننظر كيف يجمع شاعر مثل أوكتافيو باث مهمته في جملة: «لقد اكتشفت الكلمة ضد الصمت وضد الضوضاء»[2].

ومن بين الذين اتخذوا موضوع جهاد الكاتب وجهده في أن يعثر على كلمات لم يفرغ معناها تماماً بالكامل بسبب الاستخدام الجماهيري الطاغي، ولم تنحدر بعد إلى كلائش متواترة، كان كافكا هو أول من تنبأ بهذا[3]، ولقد كان واضحاً له التنبؤ بأن توظيف اللغة يهددها بأن تنقلب إلى رموز مجردة عنوة وانحساراً. إذ يعطيها الغوغائيون من الهمج معاني جديدة، ويزودونها من جديد بسحر هو سحرهم؛ ويصور جورج شتاينر هذا كما يلي: «من الكابوس الحقيقي في قصة «التحول» لكافكا، جاء معرفة أن مصطلح «الحشرات» قد يصبح الوصف لملايين من البشر، وأثناء ذلك تحولت لغة أدراج المكاتب في «القضية» وفى «القصر» إلى الحياة اليومية في وجودنا كقطيع، ووسيلة التعذيب من «مستوطنة العقاب» في نفس الوقت هي الصحافة المطبوعة. وبعبارة موجزة مختصرة لقد سمع كافكا كلمة غابة من

---

(١) أنظر: كاسيرر Sprache und Mythos ص١٣٦ وما بعدها. هايلر Erscheinungsformen ص٣٣٤-٣٣٩.

(٢) باز Gedichte ص٩.

(٣) أنظر مثلا رسائله إلى ميلينه.

خشب الزان على أنها غابة من خشب البتولا فعلاً، كما لو أن صوتاً من وراء شجرةٍ تحترق يتكلم إليه، فعرف أنه سيأتي على الإنسانية في أوروبا موجة عارمة من اللاإنسانية، كما أدرك أيضاً أن الإنسان في هذه العملية لن يخدم اللغة، بل إنه سيجعلها أساساً وركيزة لهذا[١].

لكن ما علاقة هذا كله بالقرآن؟ إنها علاقة جدُّ قويةٍ. فإدراك عالَم اللغة الذاتي الخاص بها جداً والمعتبر تاريخيا، وشرح بقاياها في سابق تعامل أسطوري بها، مما يفضي بالناظرين عياناً إلى أي مدى كان لزاما أن تكون وظيفة اللغة وقوتها عند صحابة النبي محمد موجودة وجوداً مغايراً مقارنة بيومنا هذا. وليس بمقدور أحد أن يوضح تأثير تلاوة القرآن على أصحاب محمد من دون أن يضع في حسبانه هذه الوظيفة السحرية المستغربة بالنسبة لنا في بداية الأمر للغة المنظومة ذات الأوزان والصيغ، كما يجب مراعاة السياق الحضاري والسياق اللغوي للوحي، وكذلك «أفق التغير في الفهم» كما أطلق ياوس عليه[٢].

إن المعرفة بالسحر الذي يمكن أن يكون خاصاً باللغة يساعد على أن نفهم لماذا يجب أن يكون البناء اللغوي للقرآن في ذلك الوقت ذا أهمية مركزية خاصة، كما تبين تلك المعرفة أن ردود الأفعال كالبكاء والصراخ والسقوط مغشيا عليه والقشعريرة والدخول الفجائي في الدين الجديد أمور مرتبطة بأفق التوقعات عند المستمعين الأولين، وهو أمر خارق للعادة، إلا أنه كان حقيقة واقعة.

اللغة والشعر في المجتمع العربي قبل ظهور الإسلام

يمكن تعريف أهمية اللغة في الذاكرة الجمعية للعرب في ذلك الوقت على أساس مفهوم «علم فلسفة اللغة»، الذي أسسه ليوفيس جربر اعتمادا على رؤية همبولدت، ثم على المبادئ التي أرساها ليبنتس في اللغة بالدرجة الأولى[٣]. ويصلح تدليلاً

---

(١) Sprache und Schweigen ص٩٢. الملاحظات المهمة حول تغير استخدام اللغة في الرايخ الثالث مازالت موجودة عن\د فيكتور كليمبرر.

(٢) Literaturgeschichte als Provokation, 132.

(٣) حسب فايسجربر فإن التحليل الدلالي لأية كلمة وطريقة استعمالها وفي أي سياق وما هي المعاني التضمينات التي لها وما هي التصورات التي تثيرها وعلى أي أساس نصف ذاتا أو شيئا وغير ذلك=

على ذلك مصطلح «أعجمي»: لقد صنف العرب الناس المعروفين لهم إلى مجموعتين: عرب وعجم، وساهم في التصنيف العنصر والقرابة وصلة الدم والعادات وما شابه. إلا أن السمة الفارقة الأكثر أهمية التي يتحدد على أساسها المنتمون لكل مجموعة كان سمة اللغة، ويتضح هذا وغيره من المعنى الأساسي للجذر «ع، ج، م». ويمكن تحديده بأنه «عدم الإبانة في الكلام»، وحتى الناس ذوو أصول عربية إلا أنهم لا يستطيعون أن ينطقوا بلغة عربية فصيحة يوصفون أيضاً بأنهم أعاجم[1]. وأطلق على البهائم «عجماً» لعدم قدرتها على الكلام والإبانة. ومن هنا يطلق هذا المصطلح على كل كائن من الكائنات الحية التي لا تقدر أن تتكلم العربية الفصحى المتسقة مع القواعد، وكان المجتمع يزدريه ازدراء واضحاً. وكان معنى المصطلح مسكونا بموقف العرب من الازدراء حيال الذين لا يجيدون لغتهم. وحتى اليوم فإن كلمة «أعجم» تدل على «من ليس عربيا» أو «البرابرة» (حيث كان هذا المصطلح نفسه معروفاً أيضاً كوصف على من لم يكن يجيد اللغة الإغريقية)، ولقد كان عدم القدرة على الإبانة عما في النفس باللغة العربية يعني عند صحابة محمد ما يشبه الخرس تقريباً[2].

ليس من الأمر المقبول بسهولة أن يكون العرب قد شعروا بأنهم يمثلون وحدة واحدة مطلقاً أمكن لها أن تكون في مواجهة العجم طبقاً للموقف السياسي آنذاك

=يمكن أن يسهم في فهم الفلسفة الإنسانية، رؤية الإنسان للعام من حوله، التي تعبر عنها اللغة المعنية. قارن هذا الموضوع عند فايسجربر في كتابه .Vom Weltbild der deutschen Sprache في نفس الوقت تقريبا وضع الألسنيان الأمريكيان سابير وورف نظرية مشابهة تقريبا، لا علاقة لها بفايسجربر. بناء على فرضيتهما (التي يطلقان عليها اسم مبدأ النسبية اللغوية) فإنه يتم تعريف اللغة بأنها فكر وإدراك المتكلم بتلك اللغة. ويرى ورف أن اللغة ليست وسيلة للتعبير عن الأفكار فقط، بل إنها على العكس تشكل بذاتها أفكارا. قارن على سبيل كتابه Sprache, Denken, Wirklichkeit للنقد والتصحيح راجع غيبر Gibt es ein sprachliches Relativitätsprinzip? (هل هناك مبدأ نسبية لغوي؟). للمزيد عن تاريخ هذه النظرية في اللغة راجع: شتاينر Nach Babel ص٨٤ وما يليها. باز Lektüre und Kontemlation ص٤٥ وما يليها.

(١) بعض علماء المسلمين يفرقون بين (أعجمي) و(عجمي). تطلق الأولى على من لا يستطيع التعبير عن نفسه بوضوح وبيان وتطلق الأخرى على غير العرب. لكن هذا الفرق غير موجود في كل القواميس.

(٢) حول (أعجمي) راجع غولدتسيهر Muhammedanische Studien الجزء الأول ص١٠١ - ١٤٧. ايتسوتسو God and Man ص١٨٧. زفيتلر oral Tradition ص١٦٣ وما يليها.

وكذلك بناء على التركيبة القبلية. ومثلما صنفوا العالم على أساس معيار اللغة، فقد قام مجتمعهم نفسه على ركيزة، أن العرب في الجاهلية لم تكن تربطهم عصبة أو وحدة، كما لم يكن لهم قاعدة سياسية مشتركة، بل على العكس: كانوا قبائل يغير بعضها على بعض، وكانت الحروب ثارية تهز البلاد والعباد، وكانت القبيلة هي أهم شكل تنظيمي مع التحفظ، وكانت لديها الفلسفة والارتباطات الشخصية للأفراد، ولكن على الرغم من هذا كله شعرت قبائل لا حصر لها كانت تعيش في حالة حرب دائمة أنهم شعب واحد، إذ كانت اللغة بمثابة العنصر الرابط الذي يتخطى كل الحروب في شبه الجزيرة العربية مع بداية القرن السابع. صحيح أنه كان لكل قبيلة لهجتها الخاصة بها التي لم تكن بقية القبائل الأخرى تفهمها إلا بشق الأنفس، ولكن كانت تتوج على رأس هذا كله اللغة الفنية للشعر ألا وهى العربية[1].

لقد أنشأ الشعر شيئاً مختلفاً غير الذي تصوره فيكو ألا وهو الهوية المشتركة، تأسست فيها الذاكرة المشتركة التي تخطت كل هذه التشرذمات. وقد يمكننا أن نقارن هذا بالوضع في ألمانيا مع انطلاقات القرن الثامن عشر، عندما كان الأدب هو الذي ساعد أن يحوّل الدويلات الصغيرة أو الدولة القزم إلى إدراك ألماني ذاتي جماعي (خاص) متفرد. ويكتب شلومو د. جوتين ما يلي: «هذه الظاهرة للشعر في الجاهلية كانت معجزة في أكثر من جانب، أولاً أننا نرى شعباً بدائياً، بدواً تغذوهم الإبل، ونرى تطوراً في الفنون، ووسائل منتقاة في التعبير عن المشاعر، وثانياً وهو أمر أكثر من مدهش نجد لغة أدبية واحدة مع فروق يسيرة في اللهجات لا يقام لها وزن، كان يستخدمها معظم رجال الأدب المنتشرين فوق منطقة مساحتها تعادل مساحة ثلث أوروبا، من اليمن جنوبا حتى سوريا شمالاً ومن حدود

---

(١) مما أكدته الدراسات الإسلامية ذلك التصور بأن العربية كانت لغة خاصة بالشعر، تختلف عن لهجات القبائل. قارن على سبيل المثال: كاله .The Qoran and the Arabiyya فيشر Das Altarabische in islamischer überlieferung. EI2 . لكن أهم الأبحاث هي من طرف زفيتلر oral Tradition و فيرستيجس Arabic Language العملين الذين يلخصان تاريخ أبحاث اللعربية ويحللانه.

العراق إلى تخوم مصر، شعر جاهلي يستعمل التعبير ذاته وفن الحبكة الأدبية. كيف حدث هذا؟ إن هذا مما لا نعرفه، ومن المحتمل أن لن يعرفه أحد»[١].

انتقلت العربية من جيل إلى جيل خالية من الاستخدام الحياتي اليومي، هذا ما تريده الصورة النمطية، وقد فتحت العربية للأطفال جمالها ورقتها بصرامة وعناية، وأصغى البالغون بكامل انتباههم إلى قراءات شعرائها، وبديهي أن يكون قد نال أحدهم ممن كان يتكلم العربية الفصحى بدرجة عالية تقديراً خاصاً وقوة خاصة داخل مجتمع القبيلة. ولقد كانت الفصاحة في الرؤية العربية قبل ظهور الإسلام بجانب فن الصيد والفروسية واحدة من الخصائص الرئيسية الثلاثة «للإنسان الكامل»[٢]. وكان للشعراء المرتبة السنية داخل أية جماعة. كان ملوك الشعراء بالمعنى الحقيقي للكلمة، زعماء لقبائلهم، أبطالاً في المعارك، أساطين الكلام، وكانت لأوامرهم الطاعة المطلقة[٣].

إن قوة الشاعر تزداد لا بسبب قدرته على أن يقدم أشياء ذات بهجة وسعادة، إنما تكمن في قدرته على الظهور بحسبانه مبشراً بالعلم الخفي، ويضفى الإنسان على كلامه قوى ساحرة، والاعتقاد في إلهامه مرجعه لإدراكاته ومعارفه التي يستمدها الشاعر من قوى أعلى، وتتجلى في لغة شعرية[٤]. وهناك مثل عربي قديم يقول «وتستمر القصيدة»[٥]. ومن المعروف أن النبوة والشعر في الحضارة العربية كما في معظم الحضارات عموماً لهما علاقة من القرابة والقربى تعود إلى العصور المبكرة. فكما أن إنذار النبي شعري، فإن الشعر في الجاهلية نبوي هو الآخر[٦]. في البداية

---

(١) Studies in islamic History, 6.

(٢) History of the Arabs, 91.

(٣) Abhandlungen, I, 24.

(٤) Abhandlungen, I, 24.

(٥) اقتباس عن كانتارينو Arabic poetics in the golden Age ص٢٤.

(٦) يفضل شادفيك أن يصف هذا بالكهانة وليس التنبؤ أو النبوة وذلك إذا كان الموضوع هو اكتساب المعرفة الروحية لأن النبوة اليوم ترتبط عادة بما هو مستقبلي، أما الكهانة فتشمل المعرفة عن الماضي والحاضر. فضلا عن هذا فقد تشير لفظة النبوة إلى الإعلان والتبشير بالمعرفة فقط، بينما تعني الكهانة عكس ذلك، أي حيازة العلم. قارن .Poetry and Prophecy

لم تكن هناك تفرقة بين الشعراء والعرافين والكهان تقريبا، وكنوع من الكهانة يعلن الشاعر (معناها الحرفي: «العالِم، العارف») بمعرفة ما وراء الطبيعة، وفى ذلك تكهن[1]، وتمنحه كحال الشعراء والعرافين في الحضارات الأخرى[2] قوة ونفوذاً (مركزا) داخل قبيلته، وحسب تصورنا عن شاعر ما فلم يكن عند الشاعر كثير منفعة، وكما تؤكد نورا كرشاف شادفيك في بحث مقارن عن الأشكال البدائية الأولى للكهانة فإن المهمة الأولى عند معالجة تهتم بالعلاقة بين الكهانة والشعر، هي أن نتجاهل تصوراتنا الحديثة عن الشعر[3]، فبالنسبة للناس في العالم القديم أو عند الشعوب البدائية (التي ما زالت تعيد الطبيعة) والموجودة في زمانا حتى الآن، لا يعد الشعر بسهولة على أنه جنس فني، أو أنه متعة للتسلية وتمضية الوقت، بل هو مصدر للحصول على المعرفة الميتافيزيقية وعنصر قوة حقيقي. والتكرار ومراعاة التوازي والإعادة والاتفاق في استهلال الكلمات ليست بأساليب فنية خالصة، بل إنها وسائل دينية ساحرة لممارسة القوة، ولأن المعرفة الروحية الدينية في كل مكان في العالم تنقل بلغة شعرية فإن تاريخ الفكر الإنساني، حسبما أكدته شادفيك، على تلك المسافات المتباعدة هو تاريخ الشعر الإنساني في آن واحد[4].

وفى رؤية عصرية آنية مع فجاجة في التعبير يمكن أن نطلق على الشاعر قبل ظهور الإسلام أنه هجين من رئيس دولة وكاهن ونجم وقائد عسكري وغوغائي وفنان وممثل قومي ومتحدث صحفي، ومن واجباته الهامة أن يحدد التصرف التكتيكي في الغزوات الحربية، وعند التجوال في الصحراء مكان الإقامة ووقت الظعن والترحال، وأن يقوم بدور القاضي والحكم في المنازعات، وتكون قصائد المناسبات بمثابة الجريدة اليومية، وبالإضافة إلى وظيفتها المسلية، فإنها شارة الشرف والدفاع عن الأوطان والارتياح الروحي[5]. ورغم محدودية الموضوعات

---

(١) غولتسيهر Abhandlungen ١٧ وما يليها.

(٢) شادفيك Poetry and Prophecy ص٧٢.

(٣) نفس المصدر ص١.

(٤) نفس المصدر.

(٥) غولتسيهر Abhandlungen ص١٩ وما يليها. حتي History of the Arab ص٩٤ وما يليها.

فإن الشعر في الجاهلية كان هو وسيلة الاتصال بين القبائل، إنه كما تقول عبارة صارت مثلاً يُنسب إلى ابن عباس (الشعر ديوان العرب)[1]، وكل ما هو معروف عن المجتمع العربي القديم حتى يومنا هذا يعود مصدره إلى الشعر تقريبا[2].

عندما بدأ النبي محمد ببلاغ قومه برسالته، لم يعد المجتمع العربي ينتمي إلى عصر أسطوري محض بالمعنى الذي يقصده فيكو، فالرابط الوظيفي للكهان والشعراء كان قد تراجع في المكاسب المتباينة تبايناً جلياً. فإن كان الكاهن - كما كان قبلاً - مسئولاً بصفة أساسية عن نقل المعرفة الميتافيزيقية، توجّب على الشاعر بصورة خاصة وظيفة العرض على الجماهير. وعند استقبال نصوصه كان ما يسمى بوجهات النظر الأدبية في بؤرة الشعور، ويتم الحكم على إلقائه أكثر وأكثر بناءً على وجهات النظر الجمالية وانطلاقاً من المعايير الأدبية. ولم ينل الشاعر إلا النزر اليسير من الكهانة[3]. وكان لزاماً أن يحوز فضلا عن الإلهام العلوي على معارف مكتسبة، فكان عليه أن يجيد لغة الشعراء المختلفة عن لهجة قبيلته، وأن يعرف علم الأنساب وتاريخ القبائل، وأن يكون على دراية بموضوعات الشعر وطرق أسلوبه. ولكي يكتسب ويحوز هذه المعارف بات من المعتاد أن يقوم الشاعر في بداية عهده بالشعر بدور الراوية لشاعر آخر[4].

ولكن وعلى الرغم من أن الشعر في شبه الجزيرة العربية في مطلع القرن السابع وباضطراد كان مساوياً ومشابها لأحد الأشكال الفنية إلا أن اللغة لم تفقد نهائياً معانيها السحرية، ويعرف الإنسان عن طريق وثائق وشواهد عديدة عن القوة الخارقة لبعض التراكيب اللغوية المتعددة التي أدت بعالم البلاغة ابن رشيق (المتوفى ١٠٦٣) إلى أن يكتب فصلاً بعنوان: «باب من رفعه الشعر ومن وضعه»[5]، ومثلما كان الحال عند الهنود واليونانيين والرومان، وما على الإنسان

---

(١) السيوطي: اتقان الجزء الأول ص٣٣.

(٢) فاغنر: Grundzüge der klassischen arabischen Dichtung الجزء الأول ص٣٠.

(٣) أيشلر Die Dschinn, Teufel und Engel im Koran ص٢٥ وما يليها.

(٤) فاغنر Grundzüge der klassischen arabischen Dichtung الجزء الأول ص١٣.

(٥) العمدة ٤٠ - ٥٢.

إلا أن يتذكر ما قبل تاريخ «الكارمن» الإيطاليين، فقد أرجع أتباع النبي محمد الإلهام الشعري إلى قوى ميتافيزيقية لها وجود متصور، فأرجعوه إلى جن أو شيطان أو تابع استولى على الشاعر وتملكه وجعل منه مجرد فم وبوق[1].

صحيح أنه ما يزال مثيرا للجدل ما هي درجة الاعتماد على الجن في زمن النبي محمد، وهي العملية التي استقبلت استقبالاً حقيقياً[2]، لكن الدفاع القوي ضد اتهام النبي بأنه كان مجنوناً كما هو مذكور في القرآن في عدة مواضع[3]، وكذلك التكرار والتركيز بالأخذ والرد حول ظاهرة التلبس بشيطان أو جن، كل ذلك يدل من ناحية أخرى على أنها لم تكن قد تحوّلت بالكامل إلى عادة كلامية مجردة. وبناءً على الطريقة القديمة للتصور، كما أثبت جولدتسيهر، «يجب أن يكون موجوداً بعض البقايا والآثار الهامة من هذا التصور في بؤرة الشعور عند الشاعر ومستمعيه»[4]. ولقد أقرّ القرآن نفسه بالقوة السحرية للغة، فكلمة طيبة «كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها»، وعكس ذلك كلمة خبيثة «كشجرة خبيثة اجتثت من فوق الأرض مالها من قرار»[5]؛ وعندما يحذر القرآن في سورة الفلق من «النفاثات في العقد» فإن في هذا إشارة إلى الفكر

---

(١) يعود هذا التصور كما دلل على ذلك غولدتسيهر على نوع من الشعراء الهجائيين ممن يرتجلون الشعر ويشتركون مع الكهان في شكل الرجز. ثم عرف الشاعر المسكون بالجن القصائد الطويلة المنظومة نظما فنيا. قارن غولدتسيهر Gesammelte Schriften, III, 400-405 و Abhandlungen ص١ وص٢٤. نويفرت Der historische Muhammad ص٨٦ وما يليها. حول التصور العربي القديم عن الجن وتصور الإلهام الشعري عموما انظر ايتسوتسو God an Man. آيشلر Die Dschinn, Teufel und Engel im Koran. كرماني Offenbarung als Kommunikation. ولقد بقي هذا التصور حيا في العصر الإسلامي باعتبار ذلك رؤية أدبية.

(٢) آيشلر Die Dschinn, Teufel und Engel im Koran ص٢٣ وما يليها. نويفرت Der historische Muhammad ص٨٧ وما يليها، الهامش ١٠. شاهد: Contribution to koranic exegesis ص٥٧٧.

(٣) القرآن: الحجر ٦، الشعراء ٢٧، الصافات ٣٦، الذاريات ٥٢ والطور ٢٩.

(٤) غولدتسيهر Abhandlungen قارن أيضا البراهين عند ايتسوتسو God an Man ص١٧٢ وما يليها. ومايزال التصور بأن الإنسان يمكن أن يسكنه الجن في الإيمان الشعبي في كثير من البلدان حتى يومنا هذا. وقد يشار هنا إلى عادة قراءة وتلاوة القرآن تطرد الجن. قارن فيلاند Studien zur Djinn-Vorstellung im heutigen ägypten.

(٥) القرآن: ابراهيم ٢٤ ـ ٢٦.

الأسطوري بالمعنى الذي يقصده فيكو، لأن نقطة الانطلاق لكل السحر اللغوي، طبقاً لما تعتقده كثير من الأمم من بينها العرب، تكمن في التنفس كمكان للنفس وبداية لكل حديث أو كلام[١]. ولذلك يسري هذا على العادة التي كانت منتشرة بين أصحاب النبي محمد، وكرهها الإسلام، كما أن الإستعاذة من خلع النعل[٢] وسيلة لتصاعد وزيادة قوة اللعن، كما هو معروف وجود شبيه لذلك في حضارات قديمة كثيرة[٣]؛ ولقد أخذت الحضارة الإسلامية التصور الوثني عن قوة اللعن والدعاء وإن كان في شكل متغير يناسبها. فمن بين ما قاله الرسول: (ما معناه) «اتقوا دعوة المظلوم فإن السحب تنقلها»، وكذلك (ما معناه) تصعد الدعوة إلى السماء «كالبرق»[٤]. كما أنه من أكبر الذنوب أن يسب الرجلُ أباه وأمه، عن غير قصد منه، بأن يدفع الرجل غيره أن يتلفظ بسبه وشتمه[٥]؛ كما أن الدعاء على البريء ولعنه، وقد يكون المقصود هو الكافر، يعد على العكس من ذلك سهاماً وقذائف (لا تخطئ تصيبا) الخسيس والدنيء إصابة سديدة[٦]. وهناك قصة تعود إلى العصور المتأخرة تقول إن أحد القادة العباسيين فكر أن يرهب سكان بغداد بانتظام، وسأل بعض ضحاياه الصابرين المحتسبين مستهزئاً، عن الوسائل التي قد يملكونها في أن يعيقوا مشروعه وخطته، فصاحوا: «سوف نقاومك بسهام الليل»، فتخلى القائد من فوره عن خططه، لأن هذه الشتائم كانت مخيفة وخطيرة جدا؛ فهي سهام: «من شفاهٍ أصابها الضر تردد الدعوات، سهام بأهداب تسيل منها الدموع»[٧]. ومن علامات أول عصر من العصور الثلاثة التي عدها فيكو يلزم أن نذكر فضلاً عما سبق تحريم النطق ببعض الألفاظ والكلمات، فلا يجوز ذكر أسماء

الأشياء المؤذية أو الأشخاص ذوي الخطر، وحتى التلفظ بكلمة «لا» ممنوع في حالات متباعدة. وفي ظروف كتلك فإن الكذب يعد غالباً أحد الفنون. وينشأ الشعر دوماً من استحالة أن تذكر الأشياء بأسمائها[1]. ويرتبط تحريم النطق بكلمات بعينها بالمعنى الذي وصف به الاسم أساساً. يقول رع إله الشمس عند المصرين: «لقد سماني أبي وأمي باسم هو لي، وهو اسم يبقى مختفيا في جسدي منذ مولدي، حتى لا يُعطى ساحر ما قوة من السحر يستخدمها ضدي»[2]

وكان من غير المعتاد في الجاهلية كما هو الحال في كثير من الحضارات الأخرى في العالم القديم السؤال عن اسم الخصم في المواجهات حتى ولو بطريقة ودية حميمة على الأقل في بداياتها، فعادة ما يضع الإنسان أهمية وقيمة في حجب الاسم الخاص به عن علم. وفي المفاوضات الهامة يبرم الفرقاء معاهدة مستقلة بذاتها يتعهد فيها كل طرف أن يكشف النقاب عن اسمه الخاص به؛ وكان الإبقاء على الاسم سراً له سبب في الاهتمام الفعلي خمنه جولدتسيهر بقوله: «حتى لا تتفشى بسبب إعطاء المعلومات جريمة قتل بسبب الثأر وهو ما يمكن تجنبه عن طريق إخفاء الهوية»[3]. غير أن ذلك يجب ربطه بأهمية سحر الأسماء في المجتمعات التي لا تقوم بوضع خطوط فاصلة واضحة بين الاسم (الوصف) والمسمى (الذات)، ومن ثمّ تخشى تلك المجتمعات أن يتفشى جزء من النفس مع هذا الاسم، لأن ذات الإنسان مرتبطة ارتباطا لا ينفصم باسمه؛ وفي القانون الروماني الرسمي لم يكن للعبيد الحق في المطالبة باسم لهم. وإذا ما سلب عن أحد الاعتراف بالشخصية القانونية فلا يعترف له باسم كذلك[4]. وفي مطلع القرن السابع لم يكن ضرورة عدم معرفة الاسم الثابت في هذا المثال عيباً في مجتمع الجزيرة العربية فحسب، بل في اليابان كذلك في عصر ماندشو حيث لم يكن

---

(١) فان دير لويف ص٣٨١.

(٢) اقتباس عن هايلر Erscheinungsformen ص٢٧٦. قارن أيضا ديتريش Mithrasliturgie ٣٩ وما يليها.

(٣) غولدتسيهر Verheimlichung ص٢.

(٤) كاسيرر ص١١٧.

يعرف اسم الزوجة إلا والداها وزوجها[1] وفي مصر القديمة كان من المعتاد ذكر اسم الملك بصيغ «الحياة والصحة والسعادة». ويشبه هذا ما نعرفه عن المسلمين الأتقياء عندما يذكرون النبي أو يذكر عندهم؛ فإن الملائكة يصلون عليه إذا ذكر اسمه، وبصيغة الدعاء لدفع دور السحر المضاد[2]. وينعكس مثال هذا التصور في الكتاب المقدس في تحذير يهوه من سوء استخدام اسمه أو نزع القداسة عنه[3]. ولنذكر هنا على وجه الخصوص كلمة يسوع: «لأنه حيثما اجتمع اثنان أو ثلاثة باسمي فهناك أكون في وسطهم»[4]. وهى الكلمة التي يجب أن يكون المسيحيون الأقدمون قد فهموها على أنها وجود حقيقي ملموس. وقد مثل ذكر الاسم عند هؤلاء دعوة إلى الوجود الفعلي[5]؛ وكذلك الحال عند شكسبير، وإن كان خارج سياق ديني، فإنه يجب أن نفهم المقصود المهم لنا، عندما يسجل شكسبير: إن الجموع (تريد أن) تقتل سِنًّا، فقط لمجرد أنه يحمل نفس اسم أحد المتآمرين، وهنا يصرخ سيء الحظ قائلاً: «إنني يا قوم لست أنا سنا المتآمر»، فيصيح أحد الغوغائيين العوام: «لا يهم، إن اسمه سنا، ما عليكم إلا تنزعوا اسمه من قلبه ثم اتركوه بعد ذلك يمضي»[6].

يشير تحذير النبي الواضح من ذكر الاسم الخاص بالشخص[7] إلى أن التحفظ في إعلان الأسماء كان ما يزال موجوداً في زمنه، ومع أخذ هذا في الحسبان تظهر الحالات الضرورية التي يتضمنها قول النبي محمد بصورة أوضح، كما هو الحال عند الأنبياء العبرانيين، أن يقول الإنسان «باسم الله»، ويدل هذا على ما هو أكثر من مجرد دعوى أن ما نقوله ونفعله يتفق مع مشيئته سبحانه وإرادته. فلقد كان المقصود هو الدعاء بأن تؤثر فيهم روح الله وأن الذي يتكلم هو منهم ومعهم، وأن

---

(١) ايتسوتسو ص٢٢.
(٢) فان دير لويف ص٣٨١.
(٣) الكتاب المقدس: سفر الخروج ٣: ١٢.١٩.
(٤) متي ١٨: ٢٠.
(٥) ديتريش Methrasliturgie ص١١٤ وما يليها.
(٦) شكسبير يوليوس قيصر الفصل الثالث.
(٧) غولدتسيهر Verheimlichung des Namens ص١.

قوة الألفاظ مؤثرة نافذة[١]. لقد بقي هذا التصور محفوظا في التصور الإسلامي فيما يتعلق بأسماء الله الحسنى التسعة والتسعين[٢]. وذكر الأسماء وبخاصة في حلقات «الذكر» الصوفية وفى حالات قليلة محصورة في شعائر الإيمان اليومية لا يبين من حيث المبدأ الأساس شيئاً مغايراً لمعية الله وحضوره، وبينما يتذكر الصوفي الله ويذكره باسم هو له ويناديه به دائماً وأبداً، فإنه يشعر بأنه ممتلئ امتلاءً متزايداً بوجود الله، حتى يعني ويقول في نهاية المطاف في الحالة المثلى إنه يذوب في الله. وثمّة ظاهرة أخرى يرجع وجودها إلى أحد العصور الأسطورية لتطور اللغة، وهي ذات أهمية قصوى في بيان وجلاء السياق الاجتماعي الحضاري للوحي، تلك هي ظاهرة نزاع الشعراء الواضح وهى ظاهرة ثابتة على صور مختلفة، وكذلك صراع العرافين والكهان في كثير من الحضارات كما في الحضارة الإغريقية القديمة وكما في الحضارة التاتارية والأنجلوساكسونية والكِلتية والشمالية. ومقياس النجاح هو الثوب البلاغي والأسلوب الأدبي للإلقاء أكبر بكثير من كمية العلم والمعرفة[٣]. وما زالت حتى يومنا هذا تعيش وتزدهر في العالم العربي المبارزات الشعرية كحدث ثقافي واجتماعي[٤]. وفى العصر النبوي حدد الشعراء التركيبة السيادية داخل القبيلة، وكان الشعراء من المنظور القبلي عنصرا من عناصر الجدل والمنازعات السياسية في «حرب تمثيل» الشعراء متكلمين بأسماء قبائلهم، ولذلك اكتسب «سوق عكاظ» معنى وأهمية خاصة في هذا السياق. وهذا ما جعل فيليب ك. حتي يطلق على سوق عكاظ اسم «نوع من الأكاديمية الفرنسية لشبه الجزيرة العربية»[٥]، يلتقي فيها سنوياً في الأشهر الحرم لتحريم القتال فيه أكابر الخطباء والمتكلمين المفوهين.

لقد كان دور الشاعر كمتحدث باسم قبيلته وزعيم لها ذا أهمية عظيمة وبخاصة

---

(١) ايتسوتسو ص٢٣. قارن أيضا غولدتسيهر .Gesammelte Schriften, V, 167-169
(٢) غولدتسيهر المصدر السابق ص٤٥ وما يليها.
(٣) شادفيك Poetry an prophecy ص٤٩.
(٤) أنظر سوايان . ti night my Gun is Loaded
غيرتس Art as cultural System ص٤٩.
(٥) حتي History of Arabs ص٩٤.

عندما ارتبط هذا الدور بالهجاء وهو جنس أدبي عالٍ متطور، ويدل الهجاء في مطلع عصر ما قبل الإسلام في إشارة واضحة إلى وصول شعر الكهانة درجة عالية. وتقاطعت فيه بجلاء مجالات المهام ومجالات تأثير الشعراء والعرافين. ولم يكن الهجاء عند أصحاب النبي محمد كما أصبح في القرون المتأخرة شكلاً من أشكال اللهو المجرد أو نوعا من التسلية بإنشاد أبيات في الهجاء، إن الهجاء واللعن وألفاظ السحر، استخدمها الشاعر كسلاح حربي. فقد كان يقود المعارك ويصاحبها. وكما يؤكد جولدتسيهر «فأنها أصبحت مهمة جداً بل ربما أكثر أهمية من عمل الأسلحة ذاتها»[1]. إن هجاءً يصاغ صياغة جيدة ويلقى إلقاءً حماسياً جماهيرياً كان يمكن أن يبيد الشخص المعني، وكان يمكن أن يجعل جيشاً كاملاً يفر ويهرب ملعوناً منهكاً خائر القوى. ولقد كان الهجاء بالنسبة للمهجوّ نُدبة باقية بوجهه، مثلما كان الحال في قصائد الهجاء للشاعر ذي الرمّة (المتوفى ٧٣٥ أو ٧٣٦)، التي لا ينقطع ألمها الحارق أبداً، و«تتجدد وتزداد مع مرور الوقت» الإهانة والضعة التي سببها هذا الهجاء. وما إن يُلقى مثل هذا النوع من الشعر حتى يصبح من غير الممكن «استعادة ما بات دائراً في كل مكان وعلى كل لسان»[2]. إن مثل هذه الصياغة ما هي إلا عبارة عن صدى لتصور أسطوري للكلمة تم عرضه آنفا باعتبارها ذاتاً وكياناً ووجوداً حياً. وفي بيئة كتلك يمكن لصيغة أو لآية ما، تبكيتاً لكافر، أن تبلغ أكثر مما يبلغه قول حسن من النبي؛ وليس الأساس هو معنى النص ولكن المعتبر هو بناؤه وشكله اللغوي الكلي، وكذلك تتابع الكلمات والإيقاع وعلوّ النبر وانخفاض النغمة وبراعة القافية وجمالها وما شابه ذلك. وحتى عصر النبي محمد ينبغي أن يكون قد استدعى النصر لقبيلته بصب اللعنات والسحر ويقوم في حالات كثيرة مقام القائد والزعيم ويقال إن هوذا بن علي قال للنبي «أنا شاعر قومي وخطيبهم» وأراد أن يعبر بذلك عن سيطرته وسيادته على قبائل وسط شبه الجزيرة العربية[3].

(1) Abhandlungen ص٢٦ وما يليها. قارن أيضا فان غيلدر .The Bad and the Ugly
(2) اقتباس عن غولدتسيهر Abhandlungen ص٩٥ وما يليها.
(3) طبقات ابن سعد ١/ ٢ ص١٨.

مع مراعاة مثل هذه الأقوال وفى جو يُعتبر فيه سحر اللغة المعالج آنفا أمراً واقعيا تماماً، يبدو مفهوماً لماذا ظفر النبي بالنصر في مكان الشعر واضطرت التلاوة جيشاً بأكمله إلى الفرار والهرب[1]. وفى أقوال النبي ما يوحي من أن التأثيرات لم تكن للقرآن وحده، تأثيرات يبدو أنها لا تصدق من وجهة النظر الحالية. وبصورة عامة فإن الكلام المنظوم كان ذا قوة جبارة، فلقد طلب النبي من شاعره حسان بن ثابت قائلاً: «اهجُهم، فوالله لهجاؤك عليهم أشد من وقع السهام في غلس الظلام»[2]، وذكر ابن هشام مؤلف السيرة النبوية نصيحة لرجل أصابته لعنة «بأن يسجد على الأرض جاثياً حتى لا تصيبه»[3]، ولذلك لا يجوز الفصل بين الإجلال والتقدير الفني والأدبي للشعر وبين وظيفته في السحر بالنسبة لأصحاب النبي وبطريقة فعلية[4]، ومفروض صحة ما قيل «إن من البيان لسحرا»[5]. وعلى العكس من ذلك كان سجع كهانة العرافين شكلا من أشكال التعبير الشعري ذا إثارة وسحر جمالي[6].

إن من الطبيعي أن يكون للقول المصوغ صياغة جذابة أخاذة تأثير أكبر من قول عادي. ومن المفترض أن يتضح من بين التجارب والمعرفة الإنسانية العالمية، كيف يكون لمثل هذه العبارات والأقوال ذاتها التي تؤثر في الاستخدام اليومي لها تأثيراً تافهاً غير مرئي، فتظفر بهذا الانغماس في المعنى وبكمٍّ من النغم غير متوقع إذا ما أنشدت في شكل شعري موزون مقفى.

لقد نزل القرآن في بيئة حضارية كانت للغة فيها عامة والشعر خاصة قيمة رائعة ومقدّرة، في بيئة تم فيها ربط الكلام المنظوم شعراً بأصول وأسباب ميتافيزيقية، عُدّت فيها دعوى ادعاء الريادة أمراً لا يجوز التخلي عنه. لقد استقبل القرآن

---

(١) أنظر روبسون magical use of the Qoran ص٥٥.

(٢) ابن رشيق: العمدة الجزء الأول ص٣١. قارن صحيح البخاري ٦١٥٢.

(٣) سيرة الجزء الثاني ص١٧٣.

(٤) اقتباس عن EI2 مادة «سحر». أيضا اقتباس عن نجيب محفوظ صدى حياتي ص٥٧. قارن أيضا فاغنر Grundzüge الجزء الأول ص٣٣.

(٥) فاغنر المصدر السابق.

(٦) تاريخ الطبري الجزء الأول ١١٤٤. غولدتسيهر Abhandlungen ص٥٩.

معطيات الواقع، وهذا موضوع ليست معرفته بالأمر الجديد عند المسلمين، فالله في نهاية الأمر وطبقا لتعاليم القرآن يتكلم إلى كل قوم أو أمة بلسانها وبالطريقة التي يفهمونها. وفيما يتعلق بأفق التوقعات بالنسبة للمخاطبين الأوائل كان الأمر سيكون غير معقول إبلاغ رسالة الإسلام في كلام نثري، رسالة رأى لها مصدر وحي سامق وإلهام سامٍ، وعلى أساسها ينبغي أن ينضوي الناس تحت مرجعية جديدة، من حيث ذلك فإن لغة القرآن شاعرية بالضرورة، واستناداً إلى مبدأ الفيلسوف نيتشه، القائل إنه لن يؤمن إلا بإله واحد يعرف كيف يحرك، فإن لنا أن نتخيل أن أصحاب محمد كان يمكن أن يقولوا: إننا لا يمكننا الإيمان إلا بإله عرف أن يشعر.

الفصل الثاني

النـص

﴿إِنَّ اللَّهَ لاَ يَسْتَحْيِي أَن يَضْرِبَ مَثَلاً مَّا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا﴾

(سورة البقرة، آية ٢٦)

هل القرآن شعر؟ الإجابة من منظور الدين الإسلامي هي النفي القاطع، وقياساً إلى معايير نظرية الأدب العربي القديمة فإنه على الرغم من اشتمال القرآن على عناصر شِعرية، ومن ثَم فهو بحاجة إلى تفسير أدبي على حد قول أمين الخولي (ت ١٩٦٧)، إلا إنه من حيث الإسلوب والموضوع لا يندرج تحت مسمى الشعر[١]، فوزنه لا يسير على أوزان الشعر القديم ولا يسلك أغراضه[٢]. وإذا طرح نفس السؤال على أحد علماء الأدب المعاصرين، فربما تكون الإجابة أقل تحديداً، وذلك لأن القرآن وإن كان لا يتطابق مع المعايير الأدبية للشعر العربي فهو بالنسبة لرومان ياكوبسون Roman Jakobson ليس خارجاً تماماً عن «حد الشعر»[٣]؛ فعدد الأساليب والأغراض الشِعرية غير محدود حسب رأي ياكوبسن، كما أن التحديد من خلال مقاييس مؤقتة وشكلية هو تحديد شبه اعتباطي يختلف باختلاف المكان والزمان. وتاريخ الأدب يشهد بهذا التحول الدائم في تلك المعايير، فمثلاً في

---

(١) انظر منهاج تجديد، ص ٢٧٩ ـ ٣٣٦، للمزيد عن الخولي انظر كتاب شبايشر "einige Bemerkungen zu al-Hulis Entwurf".

(٢) بخصوص الشعر العربي القديم انظر: بلوخ: Vers und Sprache im Altarabischen، باور: Altarabische Dichtkunst، مولر: mein Name ist Labid، وأبو ديب: Towards a structural analysis of pre-Islamic poetry.

(٣) Poetik، ص ٦٩.

الحقبة الكلاسيكية أو الرومانسية في الأدب الألماني ما كان لينظر لنص يدور حول القمامة أو البيض الذي يتناوله المرء في وجبة الإفطار على أنه شعر، فكلاهما لا ينضوي تحت «قائمة» موضوعات الشعر وأغراضه آنذاك، حيث كان من لوازم الشعر الموروثة الكلام عن القمر والبحر وطائر البلبل والصخور والقلاع وما شابه ذلك. أما اليوم فالموضوع لا يمثل أهمية بالنسبة لمسالة شِعرية النص من عدمها، إذ يمكن لشاعر من شعراء القرن العشرين مثل بابلو نيرودا Pablo Neruda أن يرى خلاف ذلك بقوله:

«هكذا يجب أن يكون الشعر الذي ننشده، مخرباً بما اقترفته الأيدي والأحماض، مفعماً برائحة العرق والدخان، شعراً له رائحة البول والزنبق الأبيض، شعراً فيه بصمات من أفعال الإنسان سواءً كانت جائزة أم ممنوعة، شعراً ملوثاً مثل النفس والجسد، عليه رائحة الطعام، شعراً لا يعرف الحياء والعيب ويتعرض لكل شيء: الأحلام والترقبات والتجاعيد وليالي السُهاد والأحاسيس الداخلية، ثورات الغضب والحب، الحيوانات والحياة الهادئة والهزات، الرفض والأيدولوجيات والمزاعم والشكوك والبيانات الضريبية»[1].

ولن يتردد أحد اليوم أن يصف أعمال نيرودا بالشعر، أما لو قُدِّر لنيرودا أن يعيش قبل مائة عام لوصفت أعماله من قارئ القرن التاسع عشر بأنها ليست شعراً. كذلك فالعكس صحيح، إذ ربما يُنظر لعمل ما في فترة لاحقة على أنه عمل تاريخي أو وثيقة دينية وهو الذي كان يعتبره الجمهور في عصره آنذاك شعراً[2].

ومن ثَم فقد يحدث مثلاً أن يُثني كثير من القراء على وثيقة شخصية لها طابع إخباري بحت مثل «رسالة إلى الأب» Brief an den Vater التي كتبها الأديب الألماني Kafka كافكا، ويصفوها بأنها عمل شعري عبقري. وكذلك الأمر بالنسبة لنص ديني مثل القرآن، الذي يؤكد في مواضع كثيرة اختلافه عن الشعر ومع ذلك يصفه أحد المتلقين المعاصرين مثل نزار قباني بأنه «قصيدة الله»، حيث يقول

(١) Die Raserei und die Qual، ص ١٥.

(٢) انظر بهذا الصدد: موكاروفسكي: Kapitel aus der ästhetik، ص ١٣ وما يليها.

الشاعر السوري في مقاله المشار إليه سابقاً: «إن الله قد اختار الشعر عندما أراد أن يتكلم إلى الناس، فهو أغرب طريقة وأجمل كلمة وهو الآية المحكمة، وكان يمكن لله أن يأمر الإنسان «آمن بي» فيؤمن الإنسان رغم أنفه، ولكنه تعالى لم يفعل، واختار أجمل طريق وأسمى وسيلة: اختار الله الشعر»[1].

بالطبع يعرف نزار قباني أن القرآن ليس قصيدة بالمعنى المعروف في الشعر العربي القديم، لكنه على وعي بأن مصطلح «الشعر» هو مصطلح نوعي، ليس له كينونة وجودية أو قيمة ثابتة لكل زمان. فما يُعتبر في عصر ما أو في حضارة ما شعراً، ربما يكون بالنسبة لعلماء اللغة والوجود والدين ذا أهمية، إلا إنه ومنذ نظريات علم الأدب التركيبي (البنائي) على أقصى تقدير لم يعد ذلك معياراً لتحديد شِعرية نص ما. ومن ثم فإنه للإجابة عن السؤال «هل القرآن شعر؟» لا يكفي من منظور معاصر الإشارة إلى أن القرآن لا يندرج تحت نوعية الشعر بحسب السياق العربي. لكن ربما يُدلل بهذا عند الضرورة على أن القرآن لا يتكون من قصائد بالمعنى الضيق لتقاليد علم الأدب العربي. ويمكن القول بأن ما يمكن وصفه بأنه ليس شعراً بالمعنى العربي يمكن أن يكون شعراً بمعنى آخر، فقد صنف العرب مثلاً القصائد الفارسية في الجاهلية على أنها نثر، لأنها لم تسر على قافية من القوافي التي كانت معروفة عندهم. وهذا دليل على نسبية مصطلح الشعر عند العرب. كذلك فإن كل العناصر الأسلوبية التي اعتاد عليها العقل البشري السليم لكي يحدد كون نص ما شعراً أو نثراً[2] (من حيث علم العروض والمقاطع الشِعرية والقافية والأبيات والوزن والإيقاع هي عناصر مرتبطة بالبيئة والحضارة)، فضلاً عن أن مصطلح النثر Prosa في اللغة الألمانية، وهي التي تفرق أكثر من غيرها من اللغات الأخرى في مضمون هذا المصطلح، ليس مصطلحاً تكميلياً لمصطلح Poesie وهو ما يعني الشعر، بل لمصطلح Gedicht بمعنى القصيدة، ومن ثم فمصطلح النثر في الألمانية Prosa يمكن أن يكون شعراً، لكن مصطلح النثر في العربية لا يطلق على الشعر. كذلك فإن خيالية النص وهو عنصر آخر يتوارد إلى

---

(١) الشعر قنديل أخضر، ص ٦٦ وما يليها.
(٢) انظر: شفيع كادكاني: موسيقاي شعر، ص ٢٢ وما يليها.

الذهن في هذا الإطار، لا يُدلل كثيراً على خاصية النص الشِعرية أو الأدبية[١].
وهناك مؤلفات مثل «صور السفر» Reisebilder للأديب الألماني هاينرش هاينه Heinrich Heine أو «ذكـريـات مـن مـنـزل الأمـوات Aufzeichnungen aus einem Totenhaus» للأديب الروسي دوستويفسكي Dostojewski لا تتلاءم وأنموذج الوقع التاريخي أو الخيال الشعري، ولكن على الرغم من الهدف التوثيقي لهذين العملين فكلاهما بلا شك تنطبق عليه صفة الشعر. وعلى المرء - حتى في الأدب «الأصيل» - ألا يطلق العنان لمسألة تعميم الأحكام في نشأة الأعمال الأدبية المختلفة، لأن هذه النشأة تمثل - كما يقول أدورنو Adorno في سياق معارضته لمحللي الفن[٢] - بالنسبة لعملية إبداع الفنان مقارنة بالشكل العام لحظة وإن كانت هي الصعبة والحاسمة، كذلك فإن عنصر الخيال كعلامة معرفية ظاهرة للشعر هو عنصر مستبعد عند بعض الفلاسفة المسلمين أمثال ابن سينا (ت ١٠٣٧) وابن رشد (ت ١١٩٨). علاوة على ذلك فإن مسألة نفي الخيال في جملة النص القرآني هي مسألة مختلف فيها[٣]؛ فقد تبنى العالم المصري الملتزم دينياً وهو محمد أحمد خلف الله نظرية الخيال والحقيقة الاستعارية المجردة في القصص القرآني وهي النظرية التي استعدى بها العلماء المحافظين[٤]. ويبقى السؤال: هل القرآن شعر؟

لا ينبغي الإجابة عن هذا السؤال في هذا الموضع بصورة قطعية، لأن المقصود من هذه المقدمة هو التشكيك في النتيجة التي تُؤخذ بغير تمحيص بأن ما أخبر به محمد ليس شعراً من منطلق أنه لا تنطبق عليه خواص الشعر، ومن ثم فعلينا أن نحدد بداية ما يجب أن يفهم تحت مصطلح «شعر» لكي يتسنى لنا أن نحدد ما إذا كان القرآن يندرج تحت هذا النوع، وهذا هو بيت القصيد، إذ أن لكل حضارة وعصر وتوجه داخل علم الشعر تعريفا خاصا للشعر، وكما يقول ياكبسون فإن

---

(١) Poetik، ص ٧٠ وما يليها.
(٢) Gesammelte Werke، الجزء السابع، ص ٢٠، انظر أيضا: إيزار: Wirklichkeit der Fiktion.
(٣) انظر: كانتارينو: arabic poetics، ص ٨٩.
(٤) انظر: الفن القصصي، بهذا الصدد: فيلاندت: Offenbarung und Geschichte، ص ١٣٤ - ١٥٢. قبل خلف الله طرح طه حسين نظرية مشابهة في كتابه عن الشعر الجاهلي.

«الحدود التي تفصل عملاً شعرياً عن غيره مما هو ليس بشعر أكثر إبهاماً من حدود الدولة الصينية»[1]. وعملية اختيار تعريف ما للشعر وتناول موضوع «شِعرية القرآن» من خلاله هي عملية ممكنة، لكنها في الوقت نفسه عملية نسبية جداً، كما هو الحال بالنسبة للكتاب المقدس[2]. وعلى أية حال فإن العمل الذي بين أيديكم لا يأخذ على عاتقه البحث في هذا الموضوع. وكما نوهنا على ذلك في مقدمة الكتاب فإن هذا العمل لا يتناول «الشكل الفني للقرآن»، ولا يحلل لغته وأسلوبه ووسائله البلاغية كما هي ظاهرة في النص القرآني، إذ إن البحث لا يهتم بموضوع الجمال الإلهي في القرآن كما يرى المسلمون، أو أن محمداً كان «متوسط الأسلوب» كما زعم نولدكة Noldeke وشفالي Schwally[3]. والعمل الذي بين أيدينا لا يحاول أن يُمحِص مسألة: تحت أي نوع أدبي يجب أن يُدرج القرآن، بل يتناول الوسيلة التي تتأتى بها إمكانية تلقي القرآن بشكل جمالي. ولهذا فإن الدراسة تميل إلى الرجوع والاستشهاد بمبادئ نظرية التلقي الجمالي والبنيوية، وبمعنى أدق فإن قضية القرآن وماهيته تبقى غير مطروقة في البحث، كما ينصب اهتمامنا داخل العلاقة الثلاثية بين المرسل (الله ـ محمد)ص» والرسالة (القرآن) والمستقبل (أهل مكة ـ المسلمين) على الجانب الأخير وهو المتلقي، وبهذا يكون محور البحث هو إلى أي مدى يتحقق القرآن كعنصر جمالي في وعي متلقيه.

لكن مثل هذا التناول لا يمكن أن يعتمد فقط على شواهد لظواهر منفردة، لأن عملية تلقي نص ما ليست عملية اعتباطية تماماً، وليست مرتبطة فقط بشخص وسياق التلقي كما أنها ليست مبهمة فيما يتعلق بالمرسل والوسيط. ويقول هانز روبرت ياوس Hans Robert Jaus «إن العملية النفسية عند استيعاب نص ما في الإدراك الأوَلي للخبرة الجمالية ليست بأي حال من الأحوال نتيجة اعتباطية لانفعالات شخصية ولكنها تنفيذ لإرشادات معينة في عملية إدراك موجه». ومثل أي نص آخر

---

(1) Poetik. ص٦٩، وحول هذا الموضوع انظر أيضا ملاحظات اوكتافيو باز في: der Bogen und die Leier، ص ١٠ وما يليها.

(2) انظر: كوغل: The Idea of biblical poetry، ص ٦٩ ـ ٩٥ وص٣٠٢ وما يليها.

(3) نولدكه وآخرون، Geschichte des Qurans، الجزء الأول، ص١٤٣.

يهيئ القرآن مستقبليه «من خلال إخبارات وإرشادات ظاهرة أو خفية وعلامات معروفة أو توجيهات ضمنية بهدف الوصول لطريقة محددة بعناية تتأتى بها عملية التلقي»[١]. ولسنا بحاجة إلى إجراء استفتاء عام لكي نعلم أن قصيدة من أعمال الأديب الألماني فريدريش هولدرلين Friedrich Hölderlin تُقرأ بطريقة مختلفة عن قراءة دليل الهاتف في مدينة كولونيا مثلاً. وفي حالة القرآن يضاف إلى ذلك أنه نص يشير إلى نفسه بدرجة كبيرة، فهو نص يعكس صورته في مواضع كثيرة، ويعلق على نفسه ويجعل من شكله اللغوي مادة للحديث أكثر من أي كتاب آخر في تاريخ الأديان الكونية[٢]. ونشير هنا إلى أنه وإن كان علينا أن نبحث في عملية تلقي القرآن فقط، فيجب علينا على الأقل وصل هذا بمسألة إلى أي مدى يحدد القرآن عملية التلقي في مجرى معين وكيف تؤثر هذه التهيئة في تاريخ التلقي الإسلامي تأثيراً ملموساً، وكذلك مردود هذه التهيئة على الرؤى الإسلامية في هذا الخصوص، لا سيما في ربط قضية الوحي الإلهي بهذه القضية الجدلية ما بين العمل والجمهور الذي يتلقاه. وأود في هذا الفصل أن أبحث ذلك الموضوع على مستوى النص بداية قبل أن أنتقل في الفصل التالي إلى المستوى الصوتي. لكن يجب التركيز هنا على أن العناصر البنيوية في لغة القرآن المذكورة في هذين الفصلين، والتي تحدث نوعاً من التلقي الجمالي (مثل انفتاحية النص أو بعض السمات الصوتية) ما هي إلا مجرد أمثلة، ربما أمكن من خلالها توضيح كيف يتم من خلال النص توجيه أو على الأقل إحداث إدراكات معينة وظواهر خاصة بتاريخ التلقي.

شِعرية القرآن

إن عملية التلقي من حيث هي استيعاب وإدراك واع لرسالة ما تعد جزءاً أساسياً من الحدث التواصلي بين المرسل والمستقبل. ويمثل القرآن داخل عملية التواصل هذه ـ مثله مثل أي رسالة أخرى سواءً أكانت لغوية أم غير لغوية ـ نظاماً من الرموز له وظائف مختلفة، وطبقاً لهذه النظرة البنيوية فإن السؤال عن نوعية النص أو عن

---

(١) انظر: ياوس Literaturgeschichte als Provokation، ص ١٣٠.

(٢) انظر: فيلد we have sent down to thee، ص١٤٠.

الاصطلاحات التي يستخدمها أو يحجم عن استخدامها عامة المتلقين للدلالة على هذا النص، تعد أمراً ثانوياً. وفي حين أن تحديد نوعية النص كشعر يتوقف على سياقه الخاص، ومن ثم فهو وقتي وفرضي، يلاحظ وجود صفات معينة للرسالة الجمالية لا يتوقف وجودها على إبرازها كرسالة جمالية من الأطراف المشاركين في عملية التواصل من عدمه. ويمكن لقصيدة من أعمال الكاتب الألماني برتولد برشت Bertold Brecht أن تؤخذ على أنها نص شعري تماماً مثل الحال في سفر ايوب (في الكتاب المقدس) أو خطبة لمارتن لورتر كنج Martin Luther King مع ان كل الأعمال الثلاثة يمكن دراستها على أنها وثائق تاريخية أو رؤى أيديولوجية او شواهد على تجربة عالمية أو رسائل معيارية، وذلك بحسب موقف وهوى وشخصية ومجال التلقي. وكما يذكر ياكسبون Jakobson اعتماداً على الشكليين الروس فإن القاسم المشترك بين تلك النصوص الثلاثة على اختلاف التنوع الذي تنتمي إليه تلك النصوص بحسب الفهم الحالي هو الوظيفة الشِعرية للرموز اللغوية في تلك النصوص، وهذا هو الشرط لكي يتسنى التلقي الجمالي فيها. وعليه فإن السؤال الأول الذي ينبغي أن يُطرح فيما يتعلق بالقرآن ليس السؤال عن نوعية النص وإنما عن شِعرية وخاصية النص، التي تتأتى بها عملية التلقي الجمالي؛ على أن المقصود بـ«الجمالي» هنا هو إدراك الظهور الحسي للرموز. وقد تعرض جان موكاروفسكى من براغ الذي ينتمي إلى مدرسة البنيوية في عدة رسائل ظهرت بعد عام ١٩٣٦ بالعرض والتحليل للنموذج اللغوي الذي نادى به كارل بولر Karl Buhler في إطار نظريته اللغوية، وذكر هنا أربعة وظائف رئيسية للكلام الإنساني.

فبينما تسود في حالة التعبير الإخباري الخالص الوظيفة الإخبارية والتعبيرية والمحفزة، فإنه في حالة التعبير الأدبي تحظى وظيفة رابعة بأهمية أكبر ألا وهي الوظيفة الشِعرية[1].

---

(١) بخلاف ياكوبسون لا تعتبر موكاروفسكي هذه الوظيفة «شعرية» إنما تطلق عليها عموما صفة «جمالية». رغم هذا اعتمد مفهوم ياكوبسون حيث يتعلق الموضوع بنصوص لغوية، لأنه كرس مفهومه في الدراسات الأدبية وعليه فهذا المفهوم أكثر دقة عندما تجيز هذه الدراسات التمييز بين النصوص اللغوية وغير اللغوية.

وتشير أنواع النصوص الثلاثة الأولى في هذا النموذج إلى أهداف وعوامل غير لغوية: فالإخبار يشير إلى الواقع، والتعبير يشير إلى المرسل والتحفيز يشير إلى المستقبل، وعليه فإن هذه الأنواع ذات قيمة إخبارية من الناحية العملية أو لها بعد عملي. وفي كل الأحوال فإن غاية الرمز اللغوي هنا هو البعد غير اللغوي؛ فالمرسل هنا لا يُعنى بالسؤال عن الخبر ولكن فقط عن المحتوى، والأنموذج الأمثل لمثل هذه اللغة الإخبارية هو فهم هذا المحتوى، وهذا يعني توصيل الفكرة بأبسط ما يكون[1]، على العكس من ذلك فإن الوظيفة الشِعرية تجرد الحدث اللغوي عموماً من هدفه العملي وهو الإخبار عن معلومات غير لغوية. إن أي نص شعري بنيوي ليس مجرد «معنى» يمكن تمثله في هيئة معينة (سواء أكانت تلك الهيئة من النوع الاستدلالي أو الصوفي أو العملي أو الانفعالي أو أي نوع أخر)، وليست غاية الرموز اللغوية لهذا النص هي مجرد إعطاء معلومات عن أمور غير لغوية؛ فهذه الرموز ليست مجرد علامات للموضوع المشار إليه أو إشارات إلى الواقع، وإنما هي انعكاس على ذاتها، كما إنها تُبرز الرموز كرمز أو شيء له قداسته الخاصة[2]. يحدث هذا عامة من خلال إعادة تشكيل لغة الخطاب بوعي تام، أي من خلال حركة التوازي بين الجمل ومن خلال أنواع القافية ومن خلال التكرار والإحالة إلى عنصر متقدم في النص وما شابه ذلك، ولكن أيضاً من خلال الاستعارة والقصص التعليمي ونهايات الجمل والمجاز وتغيير ترتيب الكلام والتأثير الصوتي، أي من خلال الإيقاع اللفظي وغرابة المعنى وإخراج الكلام عن مقتضى الظاهر واستخدام عناصر مشوِقة في التعبير وغير ذلك كثير. كل هذا يولد انفعالاً جمالياً في وعي المتلقي، يتوجه عن طريقه اهتمام المتلقي إلى الرموز اللغوية نفسها، أو بمعنى أدق إلى تركيبات الرموز اللغوية. وهو ما يعرف عادة بـ«الأسلوب» أو بـ«النظم» كاصطلاح متعارف عليه في علم الأدب العربي القديم، وعليه يغدو الرمز اللغوي مستقلاً عن الرسالة السياقية المنقولة إلى درجة ما،

---

(١) موكاروفسكي Studien ، ص ٨٩.

(٢) انظر: موريس Zeichen, Sprache und Verhalten ص ٢٩٥.

تختلف حسب هيمنة ودرجة الوظيفة الشِعرية. وبذلك يقترب الرمز اللغوي من الموسيقى أو المبدأ الموسيقي[١]، وقد عبر الأديب الألماني هِرمن هسه Hermann Hesse عن ذلك بطريقة غير بنيوية البتة بقوله: «فقط الشعر الخالص هو الذي يمكن أن يصل أحياناً إلى درجة الكمال، فهو فقط الذي يصل إلى هذا الشكل المثالي الذي يصل إلى الحياة والشعور، وفيما عدا ذلك يبقى سراً من أسرار الموسيقى[٢]، فأي عمل أدبي ليس عبارة عن محتوى فقط، بل تزداد أدبية العمل كلما حوّل محتواه بطريقة مصطنعة إلى شكل وجعل منه نغماً»[٣]. ولذا فإن الشاهد الموسيقي هو جوهر الوظيفة الشِعرية أو الوظيفة الجمالية هنا؛ لأنها - كما يراها الفيلسوف الألماني شوبنهاور Schopenhauer ليست إعادة أو تكرارا لفكرة في العالم، بل هي تعبير مباشر للإرادة[٤] - فالوسيلة في حد ذاتها رسالة، وهذه الفكرة يمكن أن تختصر بلغة معاصرة بأن الوسيلة نفسها تتحول إلى محتوى وتحمل في طياتها معلومات جديدة[٥].

وليست ثمة وظيفة من الوظائف الأربع المذكورة[٦] يمكن أن تظهر بمعزل عن الوظائف الأخرى. وكما تَنْفُذ الوظيفة الجمالية إلى كل الأعمال في الخطاب اليومي أو في الحياة الإنسانية بصورة عامة وتوقظ بذلك اهتمام الناس (كما هو الحال تقريباً في التربية أو الأعمال اليدوية أو المنتجات الصناعية أو في الإعلانات)[٧]، فإن التعبير الشعري يحمل في طياته من الناحية العملية معلومات

---

(١) انظر موكاروفسكي Kapitel aus der ästhetik ص٩٠ وما يليها.

(٢) Prosa und Feuilleton aus dem Nachlaß (غير منشورة)، اقتباس عن: Lektüre für Minuten، الجزء الثاني، ص١٣٣.

(٣) Rezension aus dem Nachlaß (غير منشور)، اقتباس عن: Lektüre für Minuten، الجزء الثاني، ص ١٦٧.

(٤) Die Welt als Wille und Vorstellung، الجزء الأول، ص ٣٣٩ و٣٤١.

(٥) قارون لوتمان: Struktur literarischer Texte، ص٣٤ وما يليها.

(٦) أضاف رومان ياكوبسون وظيفتين أخريين لنموذج موكاروفسكي هما الوظيفة ماوراء اللغوية والوظيفة القولية (انظر ياكوبسون Poetik، ص ٨٣)، لكننا سنهملهما في هذه الدراسة، لأن ما يهمنا بالدرجة الأولى هي الوظيفة الرابعة التي اقتبسها ياكوبسون عن موكاروفسكي، أي الشعرية. بهذا الخصوص يمكن مراجعة ما كتبه المار هولنشتاين في مقدمة كتاب Poetik لياكوبسون، ص ٧ - ٦٢.

(٧) انظر موكاروفسكي: Studien,17 وKapitel aus der ästhetik ص١٢ وص١١٨ وما يليها.

مهمة عن المرسل والمتلقي والحقيقة الخارجية، حتى القصيدة الحرة التي لا تسير على نسق الشعر المعتاد لا تعد إشارة إلى ذاتها فحسب. كما يرى ياكسبون إمكانية إطلاق الشعر على نص ما، عندما تغلب عليه سمة الشِعرية بمعنى الوظيفة الشِعرية[١]. أما فيما يخص الممارسة الجمالية فإن الوظائف «العملية» تغلب على كثير من النصوص التي يطلق عليها جمهور التلقي صفة الشعر، كما هو ملاحظ على سبيل المثال في الأعمال الأدبية التي تهتم بنقد المجتمع أو بالخطابة أو كما هو الحال غالبا بالنسبة للشعر العربي القديم[٢] وهذه الوظائف العملية تخدم بالدرجة الأولى أهدافاً غير فنية[٣].

كذلك يمكن التعرف على وظائف اللغة الأربع في القرآن، حيث تغلب الوظيفة المحفزة على مواضع القرآن التي تتعلق بالأحكام الشرعية، ولكن أيضاً في دعاء سورة الفاتحة ـ على الأقل على المستوى النصي الأول حيث محور السورة هو دعاء إنساني موجه إلى الله. وبحسب المعتقد الإسلامي فإن هذا يسري أيضاً على المستوى النصي الثاني عندما لا يكون الخطاب إنسانيا وإنما خطاب من الله على لسان الإنسان، ولكن يبقى المتكلم الحقيقي هو الله في جميع القرآن[٤]. وتجعل ظاهرة الالتفات في القرآن، التي ينقل من خلالها الكلام من الذات العليا إلى النبي وإلى مجموعة الأفراد الآخرين الذي يجري الكلام على لسانهم في القرآن، من تحديد الوظائف المرادة أمراً بالغ الصعوبة، وتؤدي مع عوامل أخرى إلى تعقيد البنية اللغوية للقرآن. وذلك لأننا نعرف أن المتكلم، في القرآن ليس إنساناً وليس محمداً وإنما هو ـ على حد تعبير الكاتب الألماني جوستاف ريشتر Gustav Richter ـ «على العكس من الشعراء القدامى [. . .] يحتل مستوى أعلى بكثير يخول له الأمر والنهي في كل شيء». وعلى الجانب الآخر فإن الخطاب ليس دائماً مصوغا في صيغة «نحن» الدالة على العظمة، «ولكن أيضاً هناك مقابل لذاته»[٥]، وهو

---

(١) Poetik، ص ٧٩.

(٢) انظر ياكوبي: Altarabische Dichtung، ص٢٦.

(٣) انظر موكاروفسكي، Kapitel aus der ästhetik، ص٢٠ وما يليها وص٧٠ وما يليها.

(٤) بخصوص هذه السورة انظر نويفرت: سورة الفاتحة. وبخصوص معاني «قل» انظر: راجيت: Word of God or prophtic speech?.

(٥) ريشتر، Sprachstil des Koran، ص٧٨.

النبي الذي يتكلم عن الله باسم الله، ويلاحظ أن الالتفات يحدث بدون إشارات مسبقة، فهو يحدث أحياناً داخل الآية الواحدة بل أحيانا داخل الجملة الواحدة بدون أن يحدث معه بالضرورة تحول عن الموضوع أو تغيير للعناصر الأسلوبية البلاغية المستخدمة. وما يدعو إلى الحيرة أن ضمير المتكلم المفرد في القرآن لا يشير دائماً إلى المتحدث من البشر، بل ينسحب أحيانا على ذات الله تعالى.

علاوة على ذلك هناك اختلاف فيما يتعلق باستخدام وظائف اللغة في النص القرآني؛ فالوظيفة المحفزة والإخبارية تهيمنان على أغلب آيات القرآن، كما هو الحال في آيات الوعد والوعيد والتحذير والفقرات التي تتكلم عن القصص أو الوصف والتدبر. أما المواضع التي تغلب عليها الوظيفة التعبيرية فهي قليلة، وغالباً ما يكون المتكلم المباشر في هذه الآيات غير الله، وإنما هو النبي أو الناس الذين يجري الحديث على لسانهم، وقلما يتكلم الله عن نفسه في القرآن، ويمكن هنا أن نعتبر القرآن مع نصر أبو زيد كنص يتوجه في نظمه اللغوي تماماً إلى المخاطب[1].

وبالإضافة إلى وظائف الإخبار والتحفيز والتعبير يشتمل القرآن على وظيفة لغوية رابعة وهي الوظيفة الشِعرية أو الجمالية. ويتباين ظهور هذه الوظيفة من حيث القوة في الآيات والسور المختلفة، حيث تتراجع الوظيفة الشِعرية الجمالية في الآيات التي تتعلق بالأحكام الشخصية والمواريث ومدة الرضاعة للأطفال وأحكام الصيام، لتحل محلها الوظيفة الإخبارية، هذا مع اعتقاد المسلمين في كمال الآيات القرآنية من الناحية اللغوية[2].

ولا يكاد يُعرف في الأدب الإسلامي من تحدث عن التأثير الجمالي لهذه المواضع، بل إن الإمام الغزالي المعروف بأنه عالم دين محافظ يرى بوضوح أن هذه الآيات صعبة في السماع ولا تأخذ بالألباب مأخذاً كبيراً[3]. إلا أن الوظيفة الشِعرية (الجمالية) تظهر بوضوح في الأجزاء النثرية من القرآن، وذلك لأن لغتها تسمو على اللغة العادية، وتحوي في طياتها عناصر بلاغية كثيرة، مثل النهايات

(١) انظر مفهوم النص، ص٦٥.
(٢) انظر مثلا: القرآن: ٤/٧ ـ ١٢، ٢/٢٢٦ ـ ٢٤٢، ٢/١٨٣ ـ ١٨٥.
(٣) انظر الغزالي: الكيمياء، ١٧٩.

الإيقاعية حتى في آيات الأحكام والخطابات. ومع ذلك فإن الوظيفة الشِعرية ليست هي المهيمنة هنا. ففي كثير من المواضع مثل القسم والإخبار عن يوم القيامة وفي كثير من السور مثل الفاتحة والإخلاص أو في القصص الدرامي مثلما الحال في سورة يوسف يتساءل المرء عمّا إذا كانت بنية الكلام والأثر الناتج عنها يهيمن على النص أكثر من الوظيفة الإخبارية «العملية»؛ إذ هذا هو أحد علامات شِعرية النص، حيث يتعلق الكلام ببعضه ولا ينعزل الكلام عن بعضه لينسحب على معناه المعجمي فحسب، ومن ثم يتوجه اهتمام المتلقي إلى طريقة الإخبار، وتغدو الرسالة علامة على مؤلفها وتتيح ـ عموماً ـ نوعاً من الشعور بالرضا.

وخير مثال على هذا هو الآيات الأول من سورة طه (مَا أَنزَلْنَا عَلَيْكَ الْقرآن لِتَشْقَى إِلاَّ تَذْكِرَةً لِّمَن يَخْشَى)، فعندما سمعها عمر، وهو الرجل القوي الجبار آنذاك، اصفر وجهه وتعجب من روعة هذا الكلام[1]، وهذا إن دل فإنما يدل على حسن النظم بين الكلام وتأثيره من خلال التفاعل مع بعضه.

وفي الحقيقة فإن هذه الآيات من سورة طه تحمل معها جوهر الوحي، فهو تذكرة من الله لرسوله لتبليغه إلى الناس، ولا يمكن لعنصر من عناصر هذا الجوهر أن ينعزل عن السياق، فما كان لعبارة «إِلاَّ تَذْكِرَةً لِّمَن يَخْشَى». أن يكون لها هذا الأثر الفاعل بدون الجملة الموطئة قبلها «مَا أَنزَلْنَا عَلَيْكَ الْقرآن لِتَشْقَى»، فهي عملية تحلل للنفي المصوغ في البداية، الذي هو نفسه إقرار بالعذاب الذي ألقاه الله على محمد، وفى الجزء الثاني تُوضَح كلمة «تشقى»، حيث تتمخض عنها كلمة «يخشى» لتعطي الكلام معنى التعزية والحث على الصبر كما تحدث نوعاً من الجرس الموسيقي.

وعلى المستمع أن يلم بسياق الرموز كلية، لكي يتسنى له استيعاب الرسالة، أما إذا بُترت هذه الرموز بمعزل عن نظامها كأن تُبحث التركيبات في الآية دون سياقها أو تترجم أو توضع من ناحية المحتوى فقط، فإن محتوى الرسالة سيتغير، ومن ثم يتقلص محتوى المعلومات فيها (بتعبير علم الإشارة

---

(١) المصدر السابق، ص٣٥.

Semiotik)، وكذلك ستضيع هذه الوفرة من جملة البلاغة الناتجة عن البنية اللغوية المعقدة في الكلام[1].

وفيما يتعلق بعمر الذي أسلم بعد سماعه هذه الآيات، فإن السياق العام للرموز اللغوية في بداية سورة طه ما زال يحمل الكثير، ويتضح هذا فقط من ملاحظة وحدة التركيب كوحدة عامة، حيث تروي سيرة بن هشام أن عمر قد قرأ السورة كاملة بأقصى درجات الانفعال، بعدما أخذت به الآيتان الأوليتان بطريقة مفاجئة مأخذاً من الدهشة والانجذاب، وبعدها أسرع عمر إلى النبي ليعلن انضمامه إلى جماعة المسلمين أو بتعبير آخر إلى جماعة مستمعي القرآن.

أما مسألة ما إذا كانت الوظيفة الشِعرية تهيمن على السورة المذكورة ومن ثم يطلق عليها لفظ الشعر بحسب رؤية ياكوبسن للشعر، كما ادعى ذلك ميكائيل سلز (Michael Sells) في بعض مواضع القرآن[2]، فتبقى الإجابة عن هذه المسألة غير مطروحة في هذا الكتاب. على أية حال فلعل أية إجابة تبحث في النص ذاته فقط ـ كما يرى ياكوبسن ـ ولا تتعداه إلى بحث تاريخ التلقي ستكون إجابة غير مقنعة.

ويشكك أومبرتو إيكو (Umberto Eco) لأسباب ما في إمكانية تحليل نص شعري «كبلورة متماسكة» ووصفه كتركيبة من ناحية التعبير فقط بلا اعتبار لتاريخ التحليلات، تماماً مثلما يفعل كل من ليفي ـ شتراوس (Lévi - Strauss) وياكوبسن Jakobson عندما يحللان عملاً أدبياً لبودلير Baudelaire[3].

وعلى العكس من علماء البنيوية البراغيين أمثال موكاروفسكي Mukarovsky أو فوديكايكا Vodickaicka لا يرى ياكوبسن أن هيمنة الوظيفة الشِعرية لا تمثل معياراً حقيقياً يمكن تطبيقه على النص دائماً وأنما يتوقف على التلقي الخاص بهذا النص وتاريخ تطوره. إن فكرة هيمنة الوظيفة الشِعرية على نص بعينه يمكن أن تكون ما هي في النهاية إلا نتاج لتطور خاص لهذا النص، وهكذا يشير موكاروفسكي

---

(١) انظر: لوتمان Struktur literarischer Texte ص٢٤ وما يليها.
(٢) انظر: سل Sound, Spirit and Gender ٢٤١.
(٣) Das offene Kunstwerk ص ١٥ وما يليها.

الجمالية السائدة تظهر كحقيقة جمالية وكعامل يساعد في بناء القيمة الفنية»[١]. النهائية للوظائف في مثل هذا القدر صيغة جمالية لدرجة أنه حتى الوظيفة غير متكررة، وفقط عندما يُنظر إلى هذا الشيء كعمل فني «عند ذلك تأخذ الفكرة Mukarovsky إلى أن هيمنة أي وظيفة غير جمالية في مجال الفن هي ظاهرة

ونركز هنا على ما يلي: في كل نص تظهر وظائف اللغة الأربع الأساسية التي قال بها موكاروفسكي Mukarovsky استناداً إلى الألماني كارل بولر، وتلقى الوظيفة الرابعة وهي الوظيفة الشِعرية ـ أهمية خاصة في القرآن مثلما الحال في أي نص أدبي أو حتى في كتب الوحي الأخرى.

ويمكن القول بأن القرآن له بنية شِعرية، ولذلك فهو له من المقومات التي تمكنه أن يُتلقى بطريقة جمالية، أما مسألة الوظيفة المهيمنة في النص هل هي شِعرية أم إخبارية فإن ذلك يتوقف في النهاية على استحضار النص، لأن الأداء الجماعي بين الوظائف يتكون فقط في وعي المتلقي[٢].

ولكي يُتلقى القرآن كشيء جمالي لا بد من الاستقبال المناسب من جانب المتلقي وكذلك لا بد من شِعرية النص. أما عن كيفية هذه العملية فهي تنتج من الأداء الجمالي الجدلي بين فردية المتلقي وطرق التلقي الموجودة في النص وكذلك سياق تطوره. وبالنسبة لمسألة شِعرية القرآن يمكن أن نجمل القول، بأن النص في حد ذاته لا يدل على شيء وأن دلالته بالنسبة لتعلقه بالمتلقي، فالأمر يتوقف على نوع القراءة والسماع، ومن ثم فإن الشِعرية تظهر (كإمكانية) في القرآن، وبسبب وظائفه المصبوغة بالطابع الشعري يطرح القرآن إمكانية استقباله في وعي المتلقي كنص شعري.

ولهذا السبب يصف نزار قباني القرآن بالشعر، مع أنه على علم بأنه ليس بشعر بالمعنى العربي القديم للشعر، فهو إذا قرأه بهذا المعنى كان النص بالنسبة له قصيدة، لكن ليس بالمعنى الوجودي ولكن كحالة في لحظة التواصل بين المرسل والمتلقي، والمتلقي هو هنا نزار قباني.

---

(١) Studien ص١٨ وانظر أيضا: Kapitel aus der ästhetik ص٤٠.

(٢) انظر بهذا الصدد أيضا موكاروفسكي Kapitel aus der Poetik ، ص٤٥ وما يليها.

تقوية الإدراك وتغييره

إذا كانت الوظيفة الشِعرية في النص شرطاً للتلقي الجمالي وعاملا مسببا له، فإننا سنحاول فيما يلي أن نحدد هذا التلقي الجمالي فيما يتعلق بالقرآن ونلقي الضوء على بعض خصائصه التي تُسبب أو تُحدث عملية التلقي الجمالي.

تبدأ عملية إعداد السامع فعلياً بمرحلة أولية ألا وهى شفرة الوحي. فلغة القرآن ليست لغة عادية ولم تكن كذلك بالنسبة للذين عاصروا محمداً[١]، لأن ما جاء به محمد من القرآن كان أقرب إلى عربية الشعراء القديمة، لغة فصحى لها الطابع الأدبي الشعائري[٢]، حيث اختلفت نصوص اللغة العربية هذه بوضوح عن التعبيرات الدارجة من خلال النهايات الصرفية الخارجية والقوالب النحوية غير المعتادة.

وبعبارة عامة فإن هذه السمة الخارجية أدت إلى أن اللفظ ـ مستقلاً عن المعنى ـ قد جذب انتباه السامع إليه من البداية بمجرد ترتيل الآيات الأولى، ومن خلال اختيار المرسل لهذه الشفرة الخاصة في عملية التبليغ يكون النص قد وُضع آلياً في بوتقة من النصوص لها طابع بنائي مخصوص وهي الأشعار.

ولا تعرف المنطقة المتحدثة بالألمانية لغة شِعرية خاصة مثل العربية، ومن ثم فليس هناك مكافئ حقيقي لمثل هذا الموقف الحواري، ولكن بصفة عامة يمكن أن نتخيل ما يحدث غالباً عندما يريد أحد ساكني قرية (ألجوي) النائية في ألمانيا أن يُعلم جاره أن الحافلة المتجهة إلى مدينة (توستنج) ستتحرك طبقاً لخطة السير الجديدة في الساعة ١١.٣٤، ولك أن تتخيل الموقف عندما يعبر أحد الزبائن في

---

(١) انظر: تسفيتلر oral tradition ص ١٠١ وما يليها. اعتبر فوللر وكاهله بعده، وإن بصيغة أقل حدة، أن القرآن نشر بلغة محمد، أي لهجة مكة، الفضل في تغليب لغته يعود على التغييرات التي أجريت عليه لاحقا (انظر: فوللر Volkssprache und Schriftsprache وكذلك: كاهله The arabich Readers of the Quran). لكن هذه التصورات لم تثبت لدى علماء اللغة العربية، انظر بهذه الصدد: نولدكه: Zur Sprache des Koran ص١ وما يليها، وأيضا EI:2 Arabiya، وكذلك وات وبيل Introduction to the Quran ص٨٢ وما يليها، تفيترله Oral Tradition ص١١٧ وما يليها، نويفرت Koran ص١١٣.

(٢) المصدر السابق، ص٨٦.

متجر ما عن رغبته في شراء Eau de Cologne وهو ما يستخدم نادراً للدلالة على نوعية من الماء تنتج في مدينة كولونيا، النتيجة المحصلة أنه ليس هناك شيء خاص.

وكما يقول أومبرتو إيكو فإن مثل هذه الرسائل تجذب في وظيفتها المحيلة إلى عنصر خارجي جُل اهتمام السامع إلى «المعنى السياقي للرمز اللغوي ومنه إلى المرجع، فنحن هنا خارج عالم الرموز، فالرمز قد اختفى وبقيت سلسلة من التداعيات لتعطى إجابة عن الرمز»[1].

فلنفترض الآن أن ساكن بلدة «ألجوي» هذا قد خاطب جيرانه على عكس المتوقع باللغة الألمانية الفصحى أو أن الزبون المذكور قد عبر عن رغبته في الشراء بنغمة موسيقية. ففي الحال سوف يتحول الرمز اللغوي نفسه بشكله وشِعريته إلى بؤرة اهتمام في عملية التلقي. بالرغم من أن هذا ليست له علاقة بعد بالفن أو الشعر، إلا إنه يظهر كيف أن المرسل قد استطاع فقط من خلال استخدامه لشفرة مغايرة للشفرة الدراجة - إن جاز التعبير - أن يُغير عملية التلقي لرسالته من الوظيفة الإبلاغية إلى الوظيفة الشِعرية للرمز اللغوي. وهذه الوظيفة محتملة حتى في جملة مثل «الحافلة المتجهة إلى مدينة «توتسنبج» تتحرك يومياً من الساعة ١١.٣٤» أو «من فضلك أعطني هذا الماء المنتج في مدينة كولونيا».

يضاف إلى ذلك فيما يتعلق بالقرآن، أن الشفرة اللغوية ليست فقط مختلفة عن الشفرة الدارجة وإنما هي مرتبطة في وعي الجمهور المتلقي وإدراكه للفن الشعري بعملية الشعر، ولهذا وُضع النص القرآني من سامعيه - بمجرد نزول أول الوحي «اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الذي خَلَقَ، خَلَقَ الإنسَانَ مِنْ عَلَقٍ»[2] - في تركيبة الأعراف والأعمال الأدبية الموجودة بالفعل، كما حدث تعلق جمالي غريزي بالنص[3]، وهنا بدأت عملية مستمرة لتنمية وعي المتلقي وتغييره.

---

(١) ايكو das offene Kunstwerk ص ٤٠٦.

(٢) قرآن: ١/٩٥.

(٣) انظر: فوديجكا Rezeptionsgeschichte literarischer Werke ص ٧٣.

وبالطبع فإن لغة الوحي لا تختلف فقط من خلال استخدام العربية الفصحى مقابل اللغة الدارجة ولكن أيضاً من خلال تركيبة البنية اللغوية نفسها، وهذا يعني صياغتها من ناحية السجع[1] وجمال الصيغة والقافية والقافية المعكوسة وبنية الآية[2]، وشدة الإيقاع[3] وجمال الأداء وضبط ختمة الآية ضبطاً محكماً يعطي شفافية لموضوع القص الأصلي[4]، وكثرة الاستطراد في الكلام[5] والانتقال[6] القصصي، والالتفات في الكلام، والتكرار وحسن اختيار اللفظ والتعبير، واستخدام المجاز[7] والكثير غير ذلك.

وقد وضع علماء القرآن من المسلمين أيديهم على خصوصية التركيب الشعري للقرآن، وتناولوا هذا الموضوع بنطاق واسع واستفاضوا في بحثه في كثير من مؤلفاتهم، مثل «بديع القرآن» لابن أبي الإصبع المصري (ت ١٣٥٦) الذي ركز فيه على تحليل طرق أساليب القرآن.

ومع أن اختلاف القرآن في الشعر يبقى غير قابل للمناقشة في هذا الخطاب، إلا إنه لم يقتصر على بساطة لغة القرآن بل تعداها إلى التطبيق التام لكل المعايير والقيم البلاغية. فالقرآن ـ طبقاً لهذه النظرة ـ ليس شعراً لأنه أكثر وأروع من الشعر، غير أنه في عبارة «أكثر» ينضوي شيء من المشاركة؛ إذ هناك قاسم مشترك بين الفاضل والمفضول.

وبرغم اختلاف القرآن عن نوعية الشعر فهو يظهر أيضاً بلا شك سلسلة من

---

(١) انظر بهذا الصدد: غاير zur Strophik des Qurans ، وكذلك نويفرت .Studien zur Komposition

(٢) انظر بهذا الصدد: نولدكه وآخرون Geschichte des Qorans ص٣٦ وما يليها، وأيضا: نويفرت Studien zur Komposition ص ٦٥ وما يليها وكذلك .Symmetrie und Paarbildung

(٣) انظر كاربون دي كابرونا Koran ص٢١٥ ـ ٤٨٧.

(٤) انظر بهذا الصدد: نويفرت zur Struktur der Yusif-Sura ص١٥٠.

(٥) انظر بهذا الصدد: جون .Qoranic presentation of the joseph story

(٦) انظر بهذا الصدد: ريشتر Sprachstil des Koran ص٤ وما يليها.

(٧) انظر بهذا الصدد: زيستر Metaphern und Vergleiche im Koran ، صباغ La metaphore dans le Coran ، لوهمان: Die Gleichnisrede Muhammeds، ليشتنشتر Origings and Interpretation ص٤٢٦ ـ ٤٣٦، مير the Quran as literature ص٥٤ وما يليها، بول über Vergleichungen und Gleichnisse ، نويفرت .Images and metaphors

القواسم المشتركة مع الشعر تتعدى مجرد «الشفرة» المستخدمة في اللغة العربية الفصحى إلى أشياء أخرى من قبيل استخدام فواصل الآيات التي تتشابه في كثير من الحالات مع استخدام القافية في قواعد الشعر، أو بنية بعض عناصر الأداء الذي يُذكِر من بعيد ببنية القصيدة القديمة، مثل غرض الهجاء في سورة المسد[١]. كذلك عرفت العرب بعض الأساليب مثل القسم[٢]، والتركيز على اللفظ لغرض ما[٣]، وتوازي الكلام[٤]، واستخدام التثنية[٥] والنبر والتناغم الإيقاعي[٦] في سجع الكهان والشعر. كما أن هناك قاسماً مشتركاً آخر وهو تلاوة القرآن بين الناس بنوع من النغم الصوتي تماماً كما كانت أعمال الشعراء في الجاهلية[٧]، وأصبحت للقرآن مكانة في حياة الأمة الإسلامية الحديثة يمكن مقارنتها في بعض جوانبها بعملية إلقاء القصائد في العصر الجاهلي[٨]، كل هذا مجتمعاً أعطى القرآن بلا شك قدسية شِعرية.

أما مزاعم خصوم محمد بأن القرآن شعر على حد قولهم فليست من قبيل الجدل فقط، إذ لا بد أنها قد عكست شعور الكثيرين بذلك. ليس لأن القرآن كان في نظر جمهور التلقي مطابقاً للشعر ولكن لأن الشعر (وغيره من أنواع الخطاب الإلهامي) كان هو الشيء الوحيد الذي يمكن أن يرد إليه القرآن، أو بعبارة أخرى فإن هذه الأنواع من الكلام هي أقل الأنواع اختلافاً عن القرآن.

وقد سجل التراث الإسلامي هذا عندما نقل لنا أن شعراء مكة ورموزها الأدبية قد اجتمعوا ليتداولوا في كيفية تسمية ما جاء به محمد، وانتهى هؤلاء الخبراء بأن

---

(١) انظر: نويفرت Der historische Muhammad ، ص١٠٣ وما يليها.
(٢) انظر: نويفرت Der historische Muhammad, Horizont der Offenbarung، قنديل Schwüre in den mekkanischen Suren , Untersuchungen zu den Schwüren.
(٣) انظر : ريبين .poetics of quranic punning
(٤) انظر: موللر Untersuchungen zur Reimprosa والنقد الذي كتبه وينسبره حولها.
(٥) انظر: نويفرت Symmetrie und Paarbildung ص٤٧٠.
(٦) انظر: ريشتر Sprachstil des Koran، سيل: Sounds, Spirit and Gender وكذلك Sound an Meaning خاصة الجزء الثالث، حيث تتم معالجة الموضوع بإسهاب.
(٧) انظر: فاروقي: ترتيل القرآن، ص١٠٩.
(٨) انظر نويفرت Der historische Muhammed ص١٠٥ وما يليها.

القرآن ليس بشعر ولا كهانة، ولكنهم أعقبوا ذلك بأنه ليس من السهل على العوام وضع خطوط فاصلة لهذا الأمر. ويُروى عن الشاعر والصحابي عبد الله بن رواحة أنه عندما تسلل من غرفة جارية له وفاجأته زوجته وكانت تشك فيه من قبل وواجهته بالأمر وطلبت منه أن يتلو عليها شيئاً من القرآن، وهي تعلم أن عبد الله قد أقسم مرة ألا يقرأ القرآن وهو جُنُب - وهو في هذا الوقت كذلك - وفي الحال تلا عليها عبد الله ثلاثة أبيات من قصيدة على نهج القرآن حتى أن زوجته اقتنعت ببراءته لأنها «حسبتها قرآناً»[١].

ومع أن هذه الأخبار وما شابهها ليست محققة تاريخياً، فإنها تشير إلى استعمال لغوي قديم جداً لكلمة قرآن، يدل على ذلك استخدام لفظة قرآن بالتنكير وليست كعلم، ولكن هذه الأخبار كجزء من الماضي المذكور ومراعاة للشخصية اللغوية للقرآن بوضعها الحالي تذكرنا كيف كان وقع القرآن على متلقيه الأوائل فيما يتعلق بالعلاقة بين بنية العمل والبنية المعيارية، وكما تقول أنجيليكا نويفرت معلقة «لكن ينبغي ألا نقلل من عملية أن القرآن يُعد أيضاً بمثابة وثيقة لتلقي الشعر العربي القديم، وقد كان لمستمعي النبي حس عال بأشكال الشعر ومن ثَم فقد استفاد القرآن من إحساسهم الأسلوبي هذا»[٢].

وكذلك زميلها عالم الأدب المصري والباحث القرآني حامد أبو زيد يرى أن القرآن «قد احتوى النصوص الجاهلية» وذلك «مثل ما احتوته النصوص التي جاءت من بعده»[٣].

وربما كان المسلمون الأوائل على وعي «أن القرآن ليس بمعزل عن الواقع ومن ثَم يجب أن يفهم في ضوء النصوص الأخرى وبخاصة الشعر»[٤]، لا سيما حيث يختلف النص القرآني عن هذه النصوص أو يبدو كشيء جديد يسمو على العادة

---

(١) ابن منظور، اللسان، مادة عرض، كذلك اقتباس لدى غراهام Beyond the writen Word ص٩٤.
(٢) Symmetrie und Paarbildung ص٤٧٥.
(٣) Islam und Politik ص٢٠٤.
(٤) أبو زيد، مفهوم النص، ص١٦٠.

اللغوية السائدة مع صعوبة فهمه من الوهلة الأولى، عملاً بالقولة المشهورة لابن عباس «كنا إذا استشكل علينا شيء من القرآن رجعنا إلى الشعر»[(١)].

وبالطبع فإن الأمر هنا يتعلق بالمشاكل الدلالية في القرآن التي يتوقع حلها من خلال الرجوع لأعمال الشعراء الجاهليين لكن يجب أن تؤكد في نفس الوقت أن لغة الله لا تغاير اللغة الشِعرية المعروفة، ومن ثم فيمكن التعرف على القرآن في سياق النصوص القديمة، وعلى المرء أن يستخدم نفس آلية الفهم التي يستخدمها في فك شفرة الكلام المجازي والتعبيرات البلاغية الأخرى في النصوص البشرية الفصيحة كما تدل على ذلك استشهادات كثيرة أثبتها السيوطي (ت١٥٠٥)[(٢)]، وكان النبي نفسه يستشهد بالشعر عندما يُسأل عن شيء في القرآن[(٣)]، ويقول أبو زيد: «وهكذا تحول الشعر ليكون إطاراً مرجعياً لتفسير القرآن. وليس معنى ذلك إلا أن علاقة القرآن بالشعر لا يجب النظر إليها من زاوية واحدة، بل يجب النظر إليها من زاوية علاقة النص داخل الثقافة، إن فهم النص في ضوء النصوص الأخرى السابقة عليه يدل على وعي القدماء بعلاقة «التماثل» بين النصوص، وعلى إدراك علاقة «المخالفة» كذلك»[(٤)].

ومن خلال الاقتباسات والآيات القرآنية التي وردت في الفصل السابق يتضح أنه حتى الذين ارتأوا أن القرآن يختلف عن الشعر قد قارنوا القرآن بالشعر ليصلوا إلى هذه النتيجة. لكن أساس المقارنة والمعيار الذي قيس عليه القرآن ومجال الوعي الذي شغله القرآن بقيت مبنية على الصيغ المعروفة المستخدمة في الشعر والكهانة، وجدير بالذكر هنا أن هذا الأمر قد استمر حتى وقت متأخر في الأدبيات التي تناولت قضية الإعجاز وعموماً في النقد الأدبي العربي[(٥)]، وكذلك في قضية التجويد[(٦)].

---

(١) السيوطي، الاتقان، الجزء الأول، ص١١٩.

(٢) المصدر السابق، الجزء الأول، ص١١٩ وما يليها.

(٣) ابن رشيق، العمدة، الجزء الأول، ص ٣٠.

(٤) مفهوم النص، ص١٦٠، قارن أيضاً: نويفرت Gotteswort und Nationalsprache ص٢٥ وما يليها.

(٥) للمزيد انظر الفصل الرابع.

(٦) انظر ابن قيم الجوزية: زاد المعاد، ص١٦٦.

ويدل على ذلك سلوك أم جميل زوجة أبي لهب، وهو مثال من نوع خاص يمكن التعرف من خلاله على موضوع كيف أن أهل مكة قد وضعوا القرآن في سياق شعري وكيف حاول خصوم محمد بالتالي أن يواجهوه بالشعر، حيث نزلت سورة «المسد» كنوع من الهجاء لأم جميل وزوجها. وبعدها اندفعت إلى المسجد وأرادت أن تكمم فمه بالحجر قائلة «والله إني لشاعرة». بيد أن هذا الهجاء الشعري الذي قالته في حق محمد ما لبث أن هوى وحفظ الله نبيه منه[1]، وبدون أن نتعرض للجودة الأسلوبية للقرآن يظهر لنا كيف أن الشعر أو الهجاء كان الرد الطبيعي لأم جميل على ما قاله محمد.

حتى أنه فقط من خلال الشفرة اللغوية وأكثر منه من خلال الشكل اللغوي يستدعي القرآن أفقا من التوقعات نشأت بفعل نصوص شِعرية أخرى ويستدعي كذلك آلية لغوية ومعايير معينة؛ فهو يوقظ ذكريات لمسموعات قديمة ويضع السامع في جو انفعالي معين. وربما أمكن التنبؤ بالنص بطريق الحدس طبقاً لنوعية النص، وهو ما لا يتحقق، لأن المفاجأة - وهو ما عرف على أقصى تقدير منذ الشرح الأرسطي للتراجيديا - هي العنصر الداعي إلى جلب الانتباه والمعاصرة الجمالية للنص.

ويتحدد مدى التوقع لعمل ما كالقرآن من خلال ارتباطه بأعمال أخرى أكثر من مجرد التحديد عن طريق الأعمال القديمة الأخرى فقط، فهو يتكون من الأعراف والخبرات الجمالية للمستمعين في مكة وكذا من تصوارتهم وهويتهم الحياتية والعقدية، وكل هذه العناصر يمكن وصفها - من المنظور البنيوي - كمعايير يتم تقييم العمل من خلالها، وتظهر هذه المعايير في العمل من خلال استخدامها استخداماً إيجابياً أو سلبياً.

وفى العادة يكون التذوق الأدبي تابعاً للتطور الأدبي الحقيقي بمعنى أن المعيار يتطور من نقد العادة المتفق عليها. إلا أنه قد توجد حالات معكوسة، عند ذلك تمتنع وتشذ المتطلبات الأدبية. على سبيل المثال من قِبَل النقاد بصفتهم قائمين

---

(1) ابن هشام/ الجزء الأول، ص٣٥٦.

على عملية تطوير المعيار الأدبي الذي يسعى المؤلفون إلى تحقيقه من بعد، كذلك فليس من الضروري أن نُقَيم عملاً ما بأنه عمل إيجابي لمجرد تطابقه مع المعيار الأدبي. إذ من الممكن أن تسير التوقعات الجمالية على نهج جديد مغاير للمعيار، على الرغم من أن تاريخ الفن عموماً يفهم على أنه تاريخ مقاومة ضد المعايير والأعراف السائدة.

وهناك علاقة متبادلة معقدة ومتحركة قائمة بين تطور العرف وبين تطور الواقع الأدبي، ويبرز فوديكايكا Vodickaicka هذه الظاهرة بقوله «إن هذا التوتر هو بالنسبة لتاريخ تلقي القرآن العامل الحاسم[1] لأن ما جاء به محمد يدخل بحكم خصوصياته اللغوية المذكورة في أفق من التوقعات محدد بوضوح، تحكمه قواعد معينة، لكنه أبعد ما يكون عن الانسجام في هذا المدى وتلك القواعد»؛ فالنص القرآني يقوم بدور أكبر من مجرد السير على الأعراف، إذ هو يُنوعها ويُصححها بل وينقدها بطريقة ملفتة للنظر حيث يقول القرآن «فقد مضت سنة الأولين»[2]، لأنه قد بدأ عصر جديد حتى على المستوى اللغوي.

وينطبق ما أكده فريدرش هايلر Friedrich Heiler المهتم بظاهرة الأديان على دعوة محمد تماماً، إذ يقول «جميع الفترات الكبيرة في تاريخ الدين هي فترات إبداعية من ناحية اللغة وتميل إلى تغيير الأشكال اللغوية الثابتة تغييرا جذريا من خلال الكلام المثير للانتباه»[3].

وكما ألهم القرآن الثقافة العربية منبعاً جديداً هو الله ـ الإله الواحد، فقد أدخل القرآن موضوعات وأغراضا جديدة ووجهات آيدلوجية وكذلك أشكالا جديدة للغة البنيوية الشعرية. وبالنسبة لرد فعل الجمهور الأول وتقييمه فقد كانت انحرافات النص عن النماذج والقوالب المعروفة والأعراف الجمالية الموروثة هي القاعدة التي لفتت انتباههم. وهذا طبيعي من ناحية تاريخ الأدب؛ فالشيء غير الطبيعي

---

(١) انظر: فوديجكا Rezeptionsgeschichte literarischer Texte ص٧٢، وانظر ايضا: موكاروفسكي Kapitel aus der ästhetik ص٤٦.

(٢) القرآن: ٨/٣٨.

(٣) Erscheinungsformen ص٢٧٣.

الخارج عن العرف في أي عمل هو الذي يشد الانتباه أكثر من الأشياء التي يتقاسمها مع الأعمال الأخرى.

فمن المفترض أن أهل مكة قد استقبلوا القرآن بالدرجة الأولى كثورة على العرف الأدبي الموروث آنذاك، بل كانوا أقرب إلى نفي الشعر وإقصائه، لا سيما وأن القرآن قد أبرز هذه الثورة بطريقة منهجية.

أما من الناحية الأسلوبية فربما تكون السور الأُوَل قد حذت حذو السجع، حيث القافية ومجموعة آيات القسم والبدايات المبهمة للرسائل ثم الإيضاح فيما بعد، كل هذا يشابه كلام الكهان، لكن شيئاً ما ينقص في هذا الإطار وهو جوهر سجع الكهان ـ ألا وهو النبوءة والكهانة، وأقل من هذا يتشابه القرآن مع أساليب الشعر المعروفة، لا سيما وأن محتواه ينهج نهجاً مختلفاً تماماً.

وبغض النظر عن موضوعات وأغراض الدعوة المحمدية فإن شخصيتها تظهر في معارضة الشعر العربي القديم بهويته الأرستقراطية المحافظة ونزعته وميوله في تثبيت نظام القيم السائدة وأعراف القبيلة[1]، بينما القرآن بتركيبته الدعوية الداعية المحفزة لا سيما في السور الأول يأخذ اتجاهاً يهدف إلى التغيير.

وحتى عندما يستعمل القرآن صوراً وصيغاً لها علاقة بالشعر والكهانة فإنه يستخدمها استخداماً مغايراً لأقصى تقدير. فعلى سبيل المثال يأخذ موضوع الجن صيغة مختلفة تماماً[2] وينزع كذلك بوعي صفة الأسطورة[3] عن عنصر القسم ـ وهو جزء أصيل من نصوص الكهانة، بالإضافة إلى ذلك فإن محمداً ـ وهو ما يمكن القول به من خلال سنته ـ كان يرفض تماما طقوساً ورموزاً معينة خارجية في عملية إلقاء الشعر أو يبدلها برموز جديدة. وبالتأكيد فإن هذا له دلالته، التي تشمل إبراز اختلاف القرآن مقارنة بالأنواع الأخرى المعروفة من خلال الانحراف عن العرف الموروث. ومثال على ذلك تأكيد محمد على التلاوة بطريقة واضحة كذلك

---

(١) انظر: ياكوبي Anfänge der arabischen Gazalpoesie ص٢٤٦، فاغنر: Grundzüge، الجزء الأول ص٣٤ وما يليها.

(٢) انظر أبو زيد: مفهوم النص ص٣٨ وما يليها.

(٣) القرآن: ٢/ ٢٢٥ و٥/ ٨٩.

حثه على لبس النعلين أو خلعهما معاً، وهذا يُفهم في سياق مخالفة العادة الجاهلية بخلع أحد النعلين عند الهجاء[١].

أما في ما يتعلق بلغة القرآن فبرغم كونها «العربية» إلا أنها في القرآن تختلف من حيث الشكل الخارجي للقرآن ـ الذي يمكن وصفه بأنه شكل عبقري حر ـ وكذلك تختلف اللغة من حيث بنية السور التي لا تتطابق مع نماذج الشعر المعروفة آنذاك.

ويبدو أن استخدام القافية نفسه الذي يسير بشكل عام وفقاً للمعيار الشعري قد أحدث في المستمعين تأثيراً مختلفاً، وذلك لأن عملية قطع القراءة من خلال عملية التسكين قد أحدث ربما وزناً مختلفاً عن ذلك الناتج من تلاوة الشعر بنهاياته المتحركة الطويلة التي تنتقل للبيت التالي[٢].

وبالرغم من أن ما جاء به محمد يختلف عن أنواع الخطاب المعروفة آنذاك، فيبدو أن القرآن ـ انطلاقاً من الشهادات الواردة في الفصل الأول ـ قد أوقع انجذاباً جمالياً قوياً لا يقارن، وفى نفس الوقت كان هذا الوقع غريباً. والتعددية بين القرآن كعمل والمكيين كجمهور تأخذ ديناميكيتها من خلال العلاقة الجدلية بين توقعات الجمهور الناتجة عن إشارات معينة (مثل استخدام العربية والقافية ونوع الإلقاء)، ومن الناحية الأخرى كسر الأعراف السائدة للعمل (مثل الانحراف عن القواعد المعمول بها في الشعر أو التوجه الأيديولوجي المعاكس تماماً). ومن ثم فإن القرآن من ناحية تاريخ الأدب ينضوي تحت تلك الأعمال التي ـ كما يقول ياوس ـ «تحدث بداية أثراً خاصاً في إدراك سامعيها، هذا الإدراك المصبوغ أصلاً بجملة من الأعراف النوعية والأسلوبية والشكلية، ثم تؤثر عليه تدريجياً خطوة تلو الأخرى، وهو بالتأكيد ما لا يخدم هدفاً نقدياً فقط، بل قد يوقع أيضاً تأثيراً شعرياً»[٣].

ويرى ياوس في العلاقة ما بين توقعات الجمهور ورد فعله على العمل عنصراً مهماً لتحديد قيمة العمل الجمالية[٤]، ويرى ياوس أن المسافة بين مدى التوقع

---

(١) انظر غولدتسيهر Studien ص٤٨ وما يليها.
(٢) انظر زفتلر Oral tradition ص١٥٨.
(٣) Literarturgeschichte als Provokation ص١٣٢.
(٤) المصدر السابق، ص١٣٣.

المطلوب والعمل الظاهر وكذلك ما بين التوقعات الجمالية الحالية وتغيير الإدراك المراد ضمنيا من خلال نفي الخبرات المتعارف عليها أو الناتجة عن تكوين الوعي، هذه المسافة تحدد من ناحية التلقي الجمالي الشخصية الفنية للعمل الأدبي، حيث إنه كلما قلت هذه المسافة التي تتطلب من وعي المتلقي إعمالاً للفكر اقترب العمل درجة من الفن العادي أو فن التسلية.

ومن سمات فن التسلية من منظور التلقي الجمالي أنها لا تتطلب تحويلاً للوعي (إعمالاً للفكر)، وإنما تلبي بعض التوقعات، التي تحدد مبدئياً نوعاً من التذوق السائد بكونها ترضي الرغبة في إعادة إنتاج القيمة الجمالية المتعود عليها، وتقوم بتثبيت الأحاسيس المتعارف عليها وتقنين الأماني التخيلية، وتجعل من الخبرات اليومية حدثا يمكن الاستمتاع به، كما إنها تثير قضايا أخلاقية بغرض الإجابة عنها، ولكن كقضايا محسومة بطريقة تربوية[1].

ولكن سواءً أقبلنا معيار ياوس ـ ومن ثم كانت شهادة للقرآن تثبت جودته عالية الخصوصية ـ أم لا، فإنه ثمة شيء يجب التنبيه عليه وهو أن نفس المعيار هذا الذي يقوم عليه التلقي الجمالي للحكم على القيمة الجمالية لأي عمل أدبي ـ ألا وهو الطريقة التي يؤثر فيها العمل على توقعات جمهوره الأول في اللحظة التاريخية الأولى لنشأته، بمعنى أنه يلبي أو يخالف أو يعارض فيها هذه التوقعات[2] ـ قد تم التعبير عنه في تاريخ التلقي القرآني والحكم عليه. وقد عبر شريعتي مظناني عن وجهة نظر علماء المسلمين بقوله:

«رغم أن القرآن ليس شعراً أو نثراً لكنه جمع حسناتهما دون السلبيات»[3]، أما أدونيس فيقول «نثر لكن ليس كالنثر وشعر لكن ليس كالشعر»[4]، وقبله بقرون قال السيوطي «إنه يوحد جماليات كل الأساليب دون أن يتطابق مع إحداها»[5]. ويرى

---

(١) المصدر السابق ص١٣٣.
(٢) المصدر السابق ص١٣٣.
(٣) وحي ونبوات، ص٤٢٠.
(٤) النص القرآني، ص٢١.
(٥) الاتقان، II ص١٢٠.

الروماني (ت ٩٩٤) في عملية نقد العادة الأسلوبية مَعلَماً من معالم الإعجاز القرآني». ويكمن نقد العادة في أن الأساليب المتعارف عليها في الكلام كانت حتى ذلك الوقت هي الشعر والسجع والخطب والرسائل والنثر الشفوي ثم جاء القرآن بنوع فريد يختلف عن الأنواع الأخرى. ومع ذلك وصل إلى درجة من الجمال تفَوَق بها على كل الوسائل الأخرى بما فيها فن الشعر الذي كان يمثل أرقى أنواع الفنون[1].

ويركز القرآن بصفة خاصة على كونه يختلف عن جميع الأنواع المعروفة وعلى وصفه للروايات التي تتحدث عن حيرة ودهشة بل عجز المستمعين الأوائل في تصنيف الكلام الذي جاء به محمد، وقد مر بنا ذلك في الفصل الأول.

وكما يقول الوليد بن المغيرة[2] الذي استحسن القرآن بداية بقوله والله إني لأعرف القصائد والرجز حتى قصائد الجن والله إن قوله ليختلف عن هذا كله، أو كما عبر عن ذلك عتبة بقوله «إني قد سمعت قولاً والله ما سمعت مثله قط، والله ما هو بالشعر ولا بالسحر ولا بالكهانة»[3]. وقد ورد الكثير من هذه الأقوال ممن عاصروهم. لكن منتقدي محمد يشككون بصفة خاصة في أصالة أسلوب القرآن، ويصفونه بأنه شعر وكهانه وسحر وأساطير الأولين، ويشير اختلاف التصنيف بأوضح ما يكون إلى حيرتهم فيما يتعلق بهذا الجديد.

ويذهب بعضهم أبعد من ذلك ويرون أن غرابته وخصوصيته هي القيمة الأدبية الحقيقية[4]. وبهذا تتحول غرابة اللغة، كما هي في نظرية التلقي الجمالي، إلى عنصر جمالي ويثبت ما قال به أدورنو «لم يحدث أن تطابق عمل فني مع نوعه تماماً»[5].

---

(١) النكت ص١١١، حول معنى نقض العادة أو المفهوم المقارب خرق العادة انظر: انتس Prophetenwunder ص٤٠ - ٤٦، فان أس Thoelogie und Gesellschaft الجزء الرابع ص٦٤١ وما يليها.

(٢) ابن كثير، السيرة، الجزء الأول، ص٤٩٩.

(٣) عياض: الشفاء الجزء الأول ص٢٦٥.

(٤) انظر: غرونباوم Kritik und Dichtkunst ص١٣٦ وما يليها.

(٥) Gesammelte Schriften VII ص٢٩٧.

إن اللافت للنظر والمدهش في أسلوب القرآن يكمن حقيقة في عملية التحول الظاهرة والمفاجئة في التاريخ الأدبي، وهو ما لا يستطيع البحث الغربي تفسيره رغم اجتهاده الكبير في إرجاع كل التأثيرات الممكنة وغير الممكنة إلى محمد، أما إذا آمن المرء بمحمد كنبي مرسل فلن يجد حرجاً في إثبات نبوته من خلال أصالة اللغة التي جاء بها، أما إذا اعتبره المرء فناناً فلا بد أنه سيصل إلى عبقرية محمد من خلال أصالة هذا العمل، لكن ما يسود البحث القرآني في الغرب منذ وقت طويل هو الاتجاه بأن غرابة وخصوصية الأسلوب القرآني وانحرافه عن القواعد العربية القديمة أي نقد العادة هو مجرد أخطاء مرجعها هو عدم مهارة محمد ومنهجه الغريب المعيب في التعامل مع العربية[1].

ولكن عند التحليل الموضوعي - وهو ما لا يقبل التغيير اليوم - لخصوصية لغة القرآن، فإنه ربما تبدو هذه اللغة أشمل وأكبر من كونها تعبيرا عن العجز أو كونها «من الصعوبة بمكان» على حد زعم نولدكه[2].

ولا تكمن قوة عمل ما في كونه بسيطا وجديدا ومنحرفا عن العادة وفي الوقت نفسه تعمل على تهييج الجمهور وتقييده، إذ لو كان الأمر كذلك لزال التأثير الجمالي للعمل بزوال المعيار المتعارف عليه، لكن المحدِّد في الأمر كما تقول نويفرت هو السؤال عن «الصفات التي يحتويها هذا العمل فيما يتعلق بتطور المعيار الأدبي»[3].

ومن ناحية تاريخ الأدب فقد تغلبت فقط التحديات الأدبية التي ساهمت في تحول العرف والتي لم تبتعد عن أفق التوقعات فحسب، وإنما خلقت بنفسها أفقاً جديداً. وقياساً إلى ذلك فقد فاق القرآن كل الأعمال الأدبية في الثقافة العربية،

---

(١) حول هذا الموضوع أيضا دراسة نولدكه Zur Sprache des Koran التي تبناها ريجي بلاشير في كتابه Histoire de la Literatur arabe دون تمحيص وكذلك ميكلوس موناي في (neue Materialien zur tafsir-Forschung، ص٢٢٥)، نويفرت Studien zur Komposition ص٦٧ وما يليها وص١٧١ وما يليها، وكذلك نويفرت Koran ص١١٤، كذلك: فيلد Schauerliche öde ، وأيضا: وانسبرا Quranic studies ص١١٢.

(٢) نولدكه zur Sprache des Koran ص٩.

(٣) Rezeptionsgeschichte literarischer Werke ص٨١.

وقلما شكك الباحثون الغربيون في هذا عند تعاطيهم لمسألة جودة القرآن من ناحية اللغة، فقد افتتح يوهان فوك كتابه عن العربية بقوله: «لا يوجد في تاريخ اللغة العربية حدث أثر في مصيرها أكثر من ظهور الإسلام»(١). فقد كان تغير العرف هذا حدثاً نوعياً نشأ بسبب القرآن وامتد ليشمل مناطق جغرافية عظيمة بطريقة كلية شملت البعد اللغوي الذي تدخل فيه المعايير الجمالية؛ فالقرآن على حد قول برنارد لويس Bernard Lewis هو المعجزة الحقيقية للفتوحات العربية(٢).

وفي إطار تغير العرف الذي أحدثه القرآن تغير بطبيعة الحال سبب هذا التأثير، إذ أن مرد هذا الأثر كما تقول نويفرت «ليس هو القوة غير العادية للمتعارف عليه، وإنما هو إدراك القيمة الذاتية المتعلقة بلُب الحضارة الوليدة»(٣). وانطلاقاً من أن القرآن هو كلام الله ومن ثم فهو متفرد من ناحية الأسلوب ولا يجاوزه كلام آخر فقد احتفظت اللغة العربية من وقت بعيد بأنموذج معياري تقاس عليه كل النصوص الأخرى، إذا ما أرادت لنفسها أن تتحقق فيها الكفاءة الأدبية، وبهذا المنطق فإن مقدار الاحترام لنص ما يتعلق بالسؤال عن مقدار قربه من الأسلوب القرآني.

وقد ظلت عربية القرآن كلغة أدبية كلاسيكية بمثابة معيار لغوي متفق عليه حتى العصر الحاضر، فقط في القرن العشرين تجرأ بعض دعاة التجديد ـ دون نجاح يذكر ـ في التشكيك في هذا المعيار الأوحد، مثلما كتب Shoby ناقداً في مقال له حول تأثير اللغة اللعربية في نفسية العرب: بالرغم من الدعوات المتكررة لتجديد اللغة العربية وأدبياتها لم يتمكن أحدهم من الوقوف في وجه القواعد اللغوية والأسلوبية المنصوص عليها في القرآن دون أن يَسلَم من الاتهام بالجهل والغباء بل والقدح في ولائه للغة العربية وتقديسه لكلام الله تعالى(٤).

فهل يوجد كتاب في الأدب العالمي يمكن أن يقال عنه إنه وبعد «ظهوره» بقرون يعتبره تابعوه ليس فقط جميلاً وكاملاً من الناحية اللغوية ولكن أيضاً يعتبرونه كمثل

---

(١) فيك: Arabiya ص١.
(٢) انظر Arabs in History ص١٣٢.
(٣) das islamische Dogma der Unnachahmlichkeit des Korans ص١٦٩.
(٤) The influence of the arabich language ص٢٨٥.

إعلى ومعياراً للغتهم الخاصة. دعونا نقل إنه ربما تكون هناك آراءٌ مختلفة حول رؤية هؤلاء التابعين، فمثلاً يمكن أن يهز المرء رأسه ساخراً من هؤلاء أو معتبراً إياهم متعصبين دينياً، لكن الحقيقة التي لا مراء فيها هي أن هذه الرؤية موجودة وكان لها أثر جلي في تاريخ وثقافة وحياة هؤلاء الناس.

وعلى حد علمي فإن تاريخ قواعد اللغة العربية وكذلك السنسكرتية يمثلان حالة فريدة من نوعها، إذ إن قواعد النحو والصرف فيهما لا تُحدد من خلال الواقع اللغوي وإنما من خلال كتاب واحد، جُعلت قواعده معياراً مطلقاً في الحكم على اللغة بغض النظر عن الاستخدام التواصلي للغة في السياق اليومي.

ويقول يوهان فُك Johann Fucke في معرض تعليقه على القوة المعيارية للغة القرآن إن العقيدة المترسخة عند كل الكُتاب العرب من كون اللغة العربية القديمة هي اللغة المعيارية التي تقاس عليها جودة اللغة صعبت على مدار التاريخ حتى اليوم من عملية إلقاء نظرة على التطور الذي مرت به اللغة العربية كغيرها من اللغات على مَرِ ١٣٠٠ عام.

إن القواعد التي صنفها المقعِّدون العرب من خلال عمل دؤوب وإخلاص رائع قد استغرقت اللغة القديمة في كل عناصرها الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية لدرجة أن قواعدها المعيارية قد وصلت لحالة من الكمال لا تسمح أبداً بمزيد من التطوير[(١)].

وقد سُئل ياكوبسن ذات مرة «كيف كانت لغة الأدب الروسية ستتحرر من قواعدها، لو لم يكن الأوكراني غوغول Gogol الذي عرف بعدم إتقانه للغة الروسية»[(٢)]. وكان من الممكن أن يوجد غوغول في العالم العربي، لكنه كان سيصعب عليه مع وجود أنموذج إلهي للغة أن يغير المعيار اللغوي القائم لاعتبارات لغوية خاصة.

---

(١) فيك: Arabiya ص١، ألقى فيرستيغ في كتابه النحو العربي وتفسير القرآن في صدر الإسلام أضواء جديدة على العلاقة بين النحو والتفسير وأوضح أنه يمكن العثور على أصول التفكير النحوي لدى الناطقين بالعربية في التفاسير المبكرة، انظر أيضا وانسبرو .Arabic Rhetoric an quranic Exegesis

(٢) Poetik ص٦٨ وما يليها.

وبخلاف الحضارات الأخرى فإن القواعد النحوية والمعيار الجمالي في العربية لا تضغط على نفسها لتلائم متغيرات الزمان وإنما يبقى المرء على مر القرون متمسكاً بوجه تاريخي للغة باعتباره هو الأفضل، بحيث يتم فقط بحثه ووصف فروعه من قِبل القواعديين بطريقة لا يمكن الوصول إليها، ومع ذلك فعلى كل أديب وخطيب أن يقترب من هذا الوجه التاريخي للغة ويسير على نهجه[1].

ومن ثم فالعربية تُعد مثالاً شديد الوضوح على مسألة تثبيت اللغات المقدسة بطريقة مقصودة لكن مع عدم إيقاف التطور اللغوي تماماً وإنما التقليل من سرعته بمنتهى الفاعلية. ولكن دائماً ما تتغير اللهجات العامية في نفس الوقت ـ كما هو الحال مع كل شعب، لأن اللغات العامية أكثر عرضة للتأثيرات الخارجية وحتى لا تجف منابع الإدراك والعرض في الجو العام القائم على التغير.

ويفضي بنا هذا التطور المتناقض إلى «الثنائية اللغوية المشهورة عند الاشخاص المتحدثين بالعربية»، وهو ما قال به عالم الانطولوجيا غلفورد غيرتز Clifford Geertz[2]، حيث وجود وصلاحية العربية الفصحى من ناحية، ومن ناحية أخرى التطور المستمر والتغير في اللهجات غير المكتوبة التي ينظر إليها على أنها عامية أو دارجة.

وبينما يقل استخدام اللغة العربية الفصحى خارج الحياة العامة والأدبية والدينية، نجد أن اللهجات المحلية تستخدم فقط في التواصل اليومي[3]، حيث لم يتسن للهجة من تلك اللهجات أن تتطور لتصبح لغة مستقلة بذاتها من الناحية الشكلية كما هو الحال مثلاً بالنسبة للغة الإيطالية. وقد كان الرافعي على صواب عندما قال بأن الفضل يرجع إلى القرآن في محافظته على بقاء اللغة الفصحى حية على عكس

(١) انظر: تشيني Arabic language ص٣٨ وما يليها.

(٢) Art as a cultural System ص١٤٩٠.

(٣) انظر: فيرغوسون Diglossia وكذلك The arabic Koine، انظر: شوبي The influence of the arabic LAnguage ص٢٨٥ وما يليها، كاي More in Doglissia in Arabic ، ديم Hochsprache und Dialekt im Arabischen، صالح ج. التوما of Diglossia in Arabic ، فيرستيغ: The arabich Language ص١٨٩ وما يليها، أفضل مثال على الازدواجية Diglossia هو الصين.

كثير من اللغات القديمة مثل اللاتينية. كما يرجع الفضل أيضاً إلى القرآن في توحد العرب على الرغم من أن ما يفرقهم سياسياً واجتماعياً أكثر مما يجمعهم[1].

وكذلك الحال بالنسبة لأمين الخولي الذي قال بأن القرآن هو كتاب العربية الأكبر وأثرها الأدبي العظيم فهو الذي وهب لها الحياة الأبدية وحفظ جوهرها ومن ثم فقد بقي القرآن معها خالداً فهو رمز عزتها وزينتها. وقد عرف العرب مكانة القرآن، وربما اختلف العرب في عقائدهم وتباينت اتجاهاتهم إلا أنهم كانوا يشعرون بأن القرآن هو جوهر عروبتهم[2].

ومن اللافت للنظر ـ مع كونه شيئاً عادياً من منظور تاريخ الأدب ـ أنه في إطار هذا التقدير من قِبل جمهور التلقي فإن نقض المعايير المعتاد عليها الذي جاء به القرآن الكريم قد أصبح أمراً نسبياً في الدراسات المتأخرة لا سيما فيما يخص الجانب الجمالي والايديولوجي.

وإذا كان الإسلام بالنسبة لعلماء الدين جاء ليحيي دين إبراهيم الحنيف مرة أخرى، فإن النخبة المولعة بالعربية بدءا من العصر العباسي على أقصى تقدير لم تعد نظرتها له بمثابة عملية نقض، ولكن على العكس من ذلك بمثابة الشكل النهائي لمنظومة القيم وتصور العالم وكذلك للمعايير الجمالية كما يُفترض وجودها في عصر ما جاهلي قبل الإسلام. فقد وضع نقاد الأدب في ذلك العصر والقرون التالية القرآن في إطار التقاليد الأدبية للعصر الجاهلي وجعلوه بمثابة الذروة منها[3]. فالآن لم يعد نقض العرف محور عملية الاستيعاب كما كانت على عهد معاصري محمد بل الاستمرارية بمعنى الوصول لدرجة الكمال.

وهناك مفارقة إذ بينما يعتقد المسلمون أن الله قد خاطب الناس بلغة عربية فصيحة واختارها من بين اللغات فقد وضعت لهذه اللغة مرتبة ودرجة عالية يرى متكلموها أنها واجبة في حقها فضلا عن كونها جذابة.

---

(1) الإعجاز ص٧٤ ـ ٩٢.
(2) مناهج التجديد ص٣٠٣.
(3) انظر: ستيتكيفيتش Abu Tammam and the Poetic of the Abbasid Age ص٢٨٧.

ومن يعايش كلمة عامة مصاغة بشكل جيد ومؤداة بأسلوب شيق يعرف الأثر الجبار والقوة السحرية للغة العربية على سامعيها. ولقد ظهر لي هذا الأمر جلياً عندما كنت أحضر اجتماعا في القاهرة عام ١٩٩١ وقد كان هذا الاجتماع هادئاً في البداية، حتى إذا كانت فترة للاستراحة بين كلمتين، قام واحد من الجمهور فجأة ليلقي شعارات سياسية في شكل أبيات شِعرية مرتجلة لمدة نصف ساعة على الأقل، استجاب لها المشاركون بطريقة واضحة في القاعة الصغيرة حتى اكتظت الفاعة بالحضور مع سوء التهوية فيها.

فالطريقة التي جعلت الجو العام يصل إلى ذروته هو قوة الكلمة المنمقة، حيث أحدثت شعوراً مشتركاً بين الحضور قائما على الثقة بالنفس والرغبة في الهجوم والتضامن مع قليل من الاستمتاع، كل هذا بقي في ذاكرتي كحدث ثقافي كبير، صعب تخيله في سياق غربي أوروبي[١].

وقد أكد كثير من العرب والمتحاورين والمؤلفين هذا الانطباع ورأوا أن اختيار الكلمة ونبرها وتنغيمها وإيقاعها عند الإلقاء في اللغة العربية لا يقل أهمية عن المحتوى لكي تتسنى عملية إقناع السامع وليس فقط مجرد جذبه وإرضائه. ويبدو أن الأدبيات العربية قد ركزت بصفة خاصة على أهمية جانب اللفظ من الكلمة بعكس الدراسات الغربية التي أولت دراسة المعنى حظاً أوفى من البحث[٢].

ومن المعروف أن إحدى نقاط الخلاف في الجدل الدائر حول عالم الأدب وعلوم القرآن عند نصر حامد أبو زيد الذي أجبر على مفارقة زوجته بتهمة الردة كانت طريقة الكتابة والكلام للمتهم، حيث أظهر دائماً أنصار أبو زيد في مقالاتهم قدرته على استعمال اللغة، بينما رماه منتقدوه بأن لغته العربية فقيرة ومعيبة معللين ذلك بكثرة استخدامه للكلمات الأجنبية وإنشائه لبعض الكلمات على خلاف مقاييس اللغة.

---

(١) مثل هذا الأداء مترافقا بشعر ارتجالي مغنى هو موضوع رسالة دكتوراة لضرغام سبيت اسمها The Palestinian improvised/Sung Poetry. انظر للكاتب نفسه ، improvised/Sung Folk poetry of the palestinians

(٢) شوبي Influence of the arabich LAnguage ص٢٩٥، انظر أيضا: تشيني: اللغة العربية ص٥.

وربما نقول نحن هنا في أوروبا إنه يجب ألا يُلتفت إلى لغة التعبير لعالم ما عند مناقشة وجهات نظره العلمية والدينية ـ لكن لا يمكن القول بهذا في السياق العربي، بل العكس هو الصحيح حتى إنه في العصور القديمة كانت تعد ركاكة اللغة من العيوب الأولى التي طالما أُخذت على الخصوم من الناحية العقدية لاسيما ما يسمى بالمرتدين[1].

ومعرفة اللغة العربية الأم من حيث إتقان صيغ الصرف وقواعد النحو ومعرفة التفريعات والدقائق المعجمية والنثرية هي من أساسيات تربية العالم والأديب وهي مازالت حتى اليوم تمثل شيئاً جوهرياً في التعليم الديني.

ولا يوجد فرع من العلوم دُرس بهذا الحجم مثل تدريس علوم اللغة في شتى المباحث وإن كان المرء لا ينكر ـ كما يقول جولدتسيهر ساخراً ـ «إن هذا الحب الفظيع من قبل العلماء العرب لا يُناسب تماماً بعض من أطلقوا على أنفسهم علماء»[2].

وحتى هذا العصر الحاضر ظلت تلك اللغة التي تستخدم في مجال الكتابة الأدبية والأحاديث العامة هي مقياس اللغة العربية الفصحى بلا منازع، حتى إنها قد اكتسبت أهمية سياسية كبرى في حركات البعث العربية وأصبحت محور الشعور القومي[3]. ويرى رشيد رضا أن أزمة المجتمع المسلم هي أزمة اللغة إذ يقول إن المسلمين قد خسروا هدى الله لأنهم جهلوا أسرار لغته ولذا فقد أتاهم أعداؤهم الملحدون والمستعمرون من ناحية لغتهم، وإن المسلمين ليعرفون هذا وهم جاهدون على حفظ دينهم بحفظ لغتهم وإحياء طرائقها وأسرار قواعدها[4].

ويجب علينا أن نوضح معنى هذا الكلام وربما أيضاً أن نتصور كيف يمكن أن يحدث هذا في لغة أخرى مثل الألمانية مثلاً، فهذا معناه التواصل مع طريقة

---

(١) انظر غولدتسيهر Gesammelte Schriften ، الجزء الأول ص٨ وما يليها.
(٢) المصدر السابق ص٨.
(٣) انظر: تشيني The arabich Language ص١٨ وما يليها.
(٤) مقدمة الطبعة الثانية لمؤلف الرافعي الإعجاز ص٩ ـ ٢٢، وللسعدي في الجمع الصوتي الرأي ذاته.

للكتابة عمرها أكثر من ١٤٠٠ عام في المجتمع من ناحية الدين والأدب والسياسة[١].

وهنا تظهر لنا قوة أشبه ما تكون بالأسطورية في الوسط العربي، فرجل السياسة والخطيب والأديب الذي يبدأ كلامه باللغة العربية الفصحى يستخدم وسيلة تمكنه - طالما أنه يجيد هذه الوسيلة - من جذب السامعين لينضموا إليه، فلغته تعد بمثابة آلة للوقت يؤخر من خلالها سامعيه ليضعهم في عصر أسطوري على حد تعبير أسمان Assmann كما مر من قبل. وحتى إذا أخذنا مقطعاً من خطاب لواحد ما - لنقل مثلاً عرفات أو القذافي أو صدام حسين - فإنه يترك لدينا انطباعاً عن تسجيلات خطب عبد الناصر، الذي يقول عنه كثير من المصريين إنه لولا مهارته اللغوية والبلاغية ما كان ليسطع نجمه بهذه الصورة التي سطع بها[٢].

وفى الفيلم السينمائي الذي تم عرضه منذ بضع سنوات في أكثر دور العرض العربية بعنوان «ناصر ٥٦» نلاحظ كيف أجاد عبد الناصر - أو بالأحرى الممثل أحمد زكي - اللعب بمستويات اللغة العربية والتحول بين العامية والفصحى وكذلك انتزاع قوة الإقناع والاهتمام حتى من خلال تعبيرات الوجه، مع أن ما يقوله عبد الناصر قلما يتذكره المرء بعد الخطبة، بعكس كيفية قوله التي تبقى في ذاكرة المرء بلا نسيان.

ومثال على ذلك تلك الجمل المنطوقة بالعربية الفصحى في اللحظة المناسبة مثال عبارة «يا أيها الأخوة» التي تشد الجمهور وتجعلهم يعيرون المتكلم انتباههم وتذكرهم بـ١٤٠٠ عام مضت وكذلك كان الحال في دور العرض الممتلئة في بيروت التي شاهدت فيها الفيلم، كان هذا الجو المثير، وفى كل مرة في آخر الفيلم كان عبد الناصر يوجه كلامه إلى الجمهور معبراً بقسمات وجهه وأعضائه عن محتواه كان المرء يشعر أن المشاهدين يحبسون أنفاسهم، وفى آخر الخطبة عندما كان يهتف الزعيم الاشتراكي عبد الناصر من فوق منبر الأزهر أربع مرات «الله

(١) من الطبيعي أن فصحى اليوم لا تتماثل مع عربية القرآن. لكن الأمر الحاسم هو أن أنها تعتبر شبيها لها.

(٢) حول الخطاب السياسي العربي والتناوب في استخدام الفصحى والعامية انظر كتاب مزراني Language Variation in Arabic political speech خاصة ص٢١٥ وما يليها.

أكبر، وتنغلق الدائرة، كان عبد الناصر يعود من حيث يبدأ التاريخ الخاص ليغدو عبد الناصر وكأنه نبي مرسل.

تكمن قناعة المسلم بأن القرآن يمثل أنموذجاً كاملاً وصالحاً لكل زمان في كيفية التعامل مع اللغة من أجل التوصل إلى منهج رباني لتقويم استخدام اللغة من ناحية البشر. هذا القناعة تؤكدها وتثبتها العادات والتقاليد والبرنامج اليومي لأي مسلم عادي، وكذلك فإن هذه الأشياء هي من ناحيتها تعبير عن هذه القناعة[١]. وهكذا فإن أي مسلم نشأ نشأة عادية قد تعلم في مدرسة لتحفيظ القرآن وقرأ القرآن أو أجزاءاً منه وتدرب على النطق الصحيح وأصول التجويد.

وقد كانت وما زالت المعرفة بالقرآن تمثل حتى اليوم إلى حد ما شرطاً في العالم حتى يمكن الاعتماد عليه والرجوع إليه[٢]. كما إن الحضور القوي للقرآن في الحياة اليومية للمجتمعات الإسلامية لا سيما العربية ملفت للنظر ويتعدى نطاق ما هو ديني، وكل من تعلم العربية يعرف أن للتعبيرات القرآنية حظاً من الأحاديث البسيطة اليومية[٣]. وقد كتب كليفورد غيرتز Clifford Geertz من واقع خبراته ودراسته في المغرب: لا تُستخدم التعبيرات القرآنية في المجال الديني فحسب، بل تتجاوزه إلى سياقات الحياة اليومية أيضاً، حيث يستخدم المواطن العادي سواءً المتدين أو غير المتدين جملة من التعبيرات القرآنية ولا ينفك عن استخدامها في الحياة اليومية. وحتى الخطب العامة ـ من الطبقة الحاكمة مثلاً ـ تُصاغ بلغة عربية فصحى لدرجة أن أكثر المستمعين من العوام لا يفقهون منها إلا القليل. وبما أن الصحف والمجلات والكتب تُكتب بنفس هذه اللغة الفصحى فإن ذلك يجعل قراءها محصورين في دائرة معينة من المثقفين. كما أن الدعوة بتعريب الدولة والمبنية على أساس ديني لها مردود أيديولوجي كبير على الحياة اليومية في البلدان العربية[٤]...

---

(١) انظر: نيوفنهيجه Quran as a factor ص٢٢٢، تفاصيل أكثر في الفصل الثالث.

(٢) انظر: قاضي .Impact of the Quran on the Epistolography of Abd al/Hamid

(٣) انظر غراهام Bezond the written Word ص١٠٦ وص١٧١، بيامتا Islam in everyday speech، بتي .presence de l islam dans la lngue arabe

(٤) Art as a cultural system ص١٤٩١ وما يليها.

وسنتناول في الفصل الخامس بمزيد من التفصيل موضوع تركيبة العلاقة بين القرآن والشعر المبنية على أساس تقابلي. لكن ما ينبغي توضيحه على الأقل في هذا الموضع - إذ معرض الحديث هنا عن الأمور المحددة للمعايير في القرآن - هو أن القرآن بصفته أثراً أدبياً قد ترك مباشرة بعد نزوله - أثراً قوياً على الأدب العربي[1]، وما زال هذا الأثر باقياً بطريقة ما حتى مع فتور الظروف في العصر الحديث. فلقد حرر القرآن الأدب العربي من الإطار الضيق للأنواع الأدبية التي كانت سائدة، وفتح له آفاقاً جديدة فيما يخص المعالجة اللغوية ولغة المجاز واستحداث موضوعات جديدة.

كما أن المراجع الكبرى المدونة التي تنظر للغة والأدب قائمة من خلال التعامل مع النص القرآني وتأويله، كذلك حتى عندما استقل علم الأدب العربي بذاته وأصبح مبحثاً علمياً مستقلاً عن الدين، فإنه بقي على اتصال بالقرآن باعتباره المرجع اللغوي الأول[2]. ومثال على ذلك أن علم البلاغة ما زال يعرف بعلم «الإعجاز» دلالة على بداياته التي عُنيت بالنواحي الدينية والإعجازية في القرآن، وقد كتب ضياء الدين ابن الأثير (المتوفى سنة ١٦٢٥) كتاباً بعنوان «الإيجاز في علم الإعجاز» لم يتناول فيه القرآن وإنما تناول موضوع العلاقة ما بين البيان والمعنى[3].

وقد سعت مدرسة المحدثين داخل الشعر العربي - التي تكونت في القرن الثامن من خلال لغة المجاز في القرآن واختلافه من ناحية الأسلوب عن القواعد الشكلية الصارمة للشعر - إلى استحداث أساليب بلاغية جديدة في الأدب ومن ثم تجديد المعايير المتعارف عليها[4].

---

(١) انظر فروخ Bild des Frühislam ، خان Vom Einflu· des Qurans ، بيلامي Impact of islam، جيمس Narrative Technique، زفيتلر oral tradition ص١٥٦ وما يليها. غرونباوم يعتبر أن تأثير القرآن في الشعر العربي في صدر الإسلام كان ضعيفا، انظر .von Muhammads Wirkung

(٢) انظر زغلول سلام أثر القرآن، هاينريش Literary theory وخاصة ص٢٨ وما يليها، غرونباوم Kritik und Dichtkunst ص٨٧ وما يليها.

(٣) انظر: عبد العليم : إعجاز القرآن ص٨٢.

(٤) انظر كراتشكوفسكي die arabische Poetik ص٢٨، بيرغل Die beste Dichtung ص٦٦ وما=

ونرى أن كتاباً في علم الأدب مثل كتاب ابن المعتز (المتوفى ٩٠٨) (البديع) الذي يعد مرجعاً في بابه يقوم في منهجه على القرآن، حيث يستشهد المؤلف بالقرآن لكل المستحدثات الأسلوبية التي ينادي بها. ومن خلال هذه النظرة يصبح الوحي في أصله أثراً أدبياً وباعثاً على الأدب المجدد[(١)].

إن هذه القوة الداخلية لهذا التحدي الأدبي الجمالي التي يمثلها القرآن داخل تاريخ الأدب العربي هي التي جعلت الأديب السوري اللبناني أدونيس - وهو مسلم عادي من الناحية الإيمانية - يرى أن الحداثة في الشعر العربي لها جذور في القرآن[(٢)].

وحتى إن كانت هذه النظرية الخاصة بالطرق الأسلوبية للغة الشِعرية تبدو مفاجئة إلا إنها توضح أثر القرآن على تاريخ الأدب، لا سيما إذا ما راعينا عملية التناص بين القرآن والأدب أو توسيع حيز الموضوعات والمجاز والأفكار الأدبية. ومن ثم فإن هذا التأثير القرآني لا يقتصر على الحضارة العربية فقط؛ إذ أننا نلاحظ أن عملاً أدبياً باللغة الفارسية للشاعر جلال الدين الرومي مثل (المثنوى matnawi) من القرن الثالث عشر هو عبارة عن محادثة مع القرآن، كما هو الحال أيضاً مع ديوان ابن عربي أو الشاعر أدونيس ـ الذي مر الحديث عنه.

كذلك يمكن الحديث عن استيعاب التركيبات الجمالية للقرآن في مجال الموسيقى أو الفن التشكيلي من ناحية أو في مجال الخط العربي من ناحية أخرى كعناصر لغوية وفنية أثرت على تغيير الأفق والفكر وكان القرآن سبباً فيه[(٣)].

=يليها، عن الشعر المحدث عموما انظر فاغنر Grundzüge الجزء الثاني ص٨٩ ـ ١١٣، أدونيس الثابت والمتحول الجزء الثاني ص١٧٣ ـ ٢٠٢، ستيتيكيفيتش Abu Tammam ص٥ ـ ٤٨، هاينريشس Arabische Dichtung und griechische Poetik ص٨٣ وما يليها.

(١) ابن المعتز: كتاب الأدب وكذلك ابن رشيق في العمدة الجزء الأول ص٢٩٩ والجزء الثاني ص٦١ - ٦٥.

(٢) ادونيس الشعرية العربية ص٥٠ وما يليها.

(٣) انظر فاروقي islamische Kunst، بوركهاردت perennial values in islamich Art وكتابه: The Art of Islam، نصر: islamic Art and spirituality، وبصدد الخط انظر: لينغز Art of Calligraphy، أنوري الحسيني: Das Kunstwerk der persischen Kalligraphie.

وهنا تجدر الإشارة إلى تباين القرآن عن التقاليد الأدبية للعصر الجاهلي وما كان له من أثر واضح فيما يخص عملية التدوين؛ حيث وضع القرآن أهمية كبرى على عملية تدوين النص، ولم يكن لعرب الشمال كتابة بالمعنى الحقيقي إلا قُبيل بعثة النبي محمد ولم تكن قد استقرت بعد[١]، ومن ثم كان الشعر يُحفظ ويُروى من قِبل الحُفاظ والرواة المعنين بذلك.

وهكذا فالحضارة العربية الإسلامية حضارة أخذت على عاتقها عملية الانتقال من الثقافة الشفوية إلى الثقافة التدوينية، ولذا فإن حامد أبو زيد يطلق عليها بحق «حضارة الكتاب»[٢].

ولولا هذه النقلة ما كان يتصور كل هذا التطور للعلوم والآداب[٣]؛ فالتغيرات التي أحدثتها عملية تدوين القرآن في العالم العربي يمكن مقارنتها باكتشاف الطباعة في أوروبا[٤].

كذلك فإن عملية تواتر القرآن من الناحية السمعية والتي تمت بجانب تدوينه كضرورة دينية ليتسنى من خلالها قراءة وتواتر القرآن بالشكل الصحيح أخذت على عاتقها دوراً أساسياً في المجتمع، لا سيما في عملية التنشئة والناحية الأكاديمية لتبقى الكلمة المنطوقة ويظل التواصل السمعي للمعلومات قائماً حتى بعد ثورة الطباعة التي قادها الألماني غوتنبرغ Gutenberg. ويتضح من هذا العرض أن القوة المعيارية للقرآن لا تنحصر بحال من الأحوال في ما هو ديني أو اجتماعي فقط، فتأريخ تأثير القرآن من الناحية الجمالية يتخطى في كثير من مراحله مجرد تاريخ حضارة العالم الإسلامي أو على الأقل العالم العربي. وأكتفي هنا بهذا العرض وأعود للقرآن. ولمعرفة خصائص التواصل بين القرآن ومتلقيه ينبغي علينا قبل كل شيء البحث في خصوصية القرآن الجمالية.

---

(١) انظر: أبوت Rise of the North arabic Script ص٥ ـ ١٤، حتي: تاريخ العرب: ص٨٨.

(٢) مفهوم النص ص١١، أدونيس النص القرآني ص٣٦.

(٣) خرم شاهي قرآن شناخت ١٧ ـ ٤٤.

(٤) نصر: oral transmission.

عمومية النص في القرآن أو غموضه

إذا كنا ننطلق من فكرة أن الشيء المثالي في لغة الأخبار هو وضوحها الجلي وسهولة فهمها، فإن عمومية الرسالة وإطلاقها تُعد بمثابة مكونات لكل تواصل جمالي، وهذه العمومية كما يقول ياكبسون «هي نتيجة حتمية ولا يمكن تجاهلها في كل رسالة يتمحور التركيز عليها وباختصار فهي صفة أساسية في الأدب»[١]. ويقول بارت Ronald Barthes إن هذه العمومية هي التي يقوم عليها جوهر الأدب[٢].

كما إن الجرجاني يتكلم عن العمومية في معرض حديثه عن المجاز في كتابه أسرار البلاغة، ويرى أن عمومية اللفظ من أهم مزايا اللغة الأدبية والكتابة الشعرية، حيث إنه عن طريق المجاز يتعدد معنى اللفظ مع توحد مبناه، كما أن هذه الخاصية تضيف للغة رونقاً وجمالاً وتشويقاً وإبداعاً[٣].

ويلاحظ بالنسبة للقرآن ـ الذي يربطة الجرجاني في هذه الفقرة بالشعر ـ كيف أن النص يُوقع أثراً جمالياً عند متلقيه من خلال صعوبة مبانيه وكثرة معانيه، ويمكن أن نوضح هذا من خلال آية النور في سورة النور (آية رقم ٣٥):

﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاء وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾.

من يقارن هذه الآية في أصلها باللغة العربية مع الترجمة الألمانية يلحظ بكل سهولة، كيف أن النص العربي يترك أثراً أكثر جمالاً وقوة. إذ أن ترجمة الآية بالألمانية لا تستطيع أن تحافظ على تلك العمومية في الأصل العربي ومن ثم فهي تجد نفسها مضطرة للانحياز إلى معنى ما وترك المعاني الأخرى.

---

(١) Poetik ص١١٠.

(٢) Sur Racine ص١١.

(٣) Geheimnisse der Wortkunst ص٦٢.

وهذه الغرابة والخصوصية في الأصل العربي تنشأ بداية من هذه التعبيرات المكثفة مثل قوله تعالى ﴿مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ﴾، إذ أن صفة الغرابة هذه تتكون من خلال صعوبة التعرف على الفاعل في أجزاء الكلام، فالمتلقي يستدعي بعض الفكر لكي يفهم ما الشيء الذي يوقد من الشجرة المباركة، هل المقصود هو الكوكب الدري أم الزجاجة أم المصباح.

وكذلك الحال في بعض الصور الأخرى التي تدعو إلى الحيرة عند محاولة فهمها، فمثلاً حين يضع القرآن صورة مجازية لنور الله متخيلة من خلال الشمس أو الكوكب الدري وكذلك المصباح، على أية حال فهو شيء مضيء، ولكن تشبيه نور الله بالمشكاة، وليس النور الذي هو داخل المشكاة، هو شيء غير متوقع ويدعو للتساؤل.

كذلك من غير المتوقع وغير الطبيعي أن هذا المصباح ـ إن كان هو المقصود ـ يوقد من شجرة زيتونه يكاد زيتها يضيء، فمنذ متى توقد الأشجار وما هو المقصود بقوله تعالى ﴿يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ﴾.

وربما يستشعر المرء هذه الصورة المجازية كشيء غريب بل كنوع من السريالية غير المفهومة التي تتطلب مزيداً من التوضيح. وهذه الخصوصية المليئة بالأسرار والمفعمة بالانفعالات تنشأ من خلال ترتيب الفواعل داخل الكلام أكثر منه من خلال معاني المفردات، حيث إن هذا الترتيب يوقع أثراً في النفس من خلال بطء الإيقاع وقوته. وتلعب التوابع هنا دوراً أساسياً إذ أنها وإن بدت لأول وهلة غير مفهومة ولا تناسب المقام كالحديث عن شجرة الزيتونة بأنها «لا شرقية ولا غربية»، وهو ما يمكن أن يعبر عن الاتجاهات أو ما يُنبئ عند الإضاءة التي لا حدود لها، لكن على أية حال فإن تعبير «لاَ شَرْقِيَّةٍ وَلاَ غَرْبِيَّةٍ» هو تعبير لا يتوقعه المتلقي عند الحديث عن شجرة الزيتون.

وهذا هو بيت القصيد إذ أن هذه الاحتمالات لمقصود اللغة هي التي تزيد من نسبة المعاني المحتملة، فهي علاقة سببية معروفة في النصوص الأدبية الأخرى، وهى التي من خلالها تنشأ هذه الصورة الفريدة في العرض الجمالي؛ فمن المشكاة والمصباح والزجاجة ـ مع شدة التحفظ في استخدام المحسنات وعدم تحديد

الانجاه والمكان وشجرة الزيتون التي يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار ـ تنشأ صورة النور الإلهي في الآية، هذه الصورة التي تتحدى الإطناب في الشرح، وهذا لأن هذه الإشارات في الآية تخفي في ثناياها أكثر مما تعرض. وليس من قبل الصدفة أن تُختم الصورة المجازية بـ «نُورٌ عَلَى نُورٍ» لاسيما عند المفسرين الصوفين الذين بالغوا في تأويلاتهم لنور السماء.

ويستنكر جولدتسهير في معرض حديثه عن التفسير تاريخ تفسير هذه الآية ويصفه بأنه عبارة عن تراكم من مجاز على مجاز، كما يضيف «بأنه لا يوجد موضع في القرآن امتلأ بالأسرار أكثر من هذه الآية»[1].

وربما كان المستعمون الأوائل للقرآن قد فهموا هذا التشبيه القرآني وربما عرفوا الشجرة الزيتونة التي يشير إليها القرآن عندما يصفها بأنها «لاَ شَرْقِيَّةٍ وَلاَ غَرْبِيَّةٍ»، ولكن ربما كانوا أيضاً حيارى وغير متأكدين أو كان لهم تفسيرهم الخاص كما هو الحال بالنسبة لنا نحن الآن عندما نقرأ الآية أو نسمعها. والشاهد في الأمر أن هذه الانفتاحية وعدم الوضوح في الجمل القصيرة وصعوبة الصور البلاغية هي المسئولة عن جمالية الآية لأنه كما يقول إيكو Eco «إن أية رسالة تجعلني أحلق بين المعلومات والشرح وتجعلني أتساءل ما هو المقصود هنا بينما أنا أرى في الضباب والغيوم شيئاً يقودني لأفهم هذه الصورة في جوهرها ـ مثل هذه الرسالة أراقبها لكي أرى كيف تم إنجازها»[2].

وقريب من هذا المعنى كان رد الزمخشري على سؤال: ما السبب في أن بعض آيات القرآن ليست واضحة الدلالة، حيث يقول الزمخشري لو أن كل آيات القرآن كانت سهلة الفهم، لتمسك الناس بهذا المعنى البسيط السهل وابتعدوا عن ما هو واجب عليهم من البحث والتدبر وما يستدعيه ذلك من تدقيق النظر وتمحيص الذهن[3]. كذلك الحال مع الجرجاني إذ يقول في أسرار البلاغة: «وهكذا إذا

(١) انظر Richtungen ص١٨٤، انظر مثلا تفسير الصوفي مسعود بك بخاراتي الذي يشير إلى السماع الصوفي دلالة على التأويل الصوفي للآية ويرى في الزيت الأصوات والأنغام الحسنة التي تشعل نور الحب في النفس (الكشف في بيان ص٣٨٥).

(٢) Einführung in die Semeotik ص١٤٧، انظر أيضا Das offene Kunstwerk ص١٢١.

(٣) الكشاف: تفسير الآية ٣/ ٧.

استقرأت التشبيهات، وجدتَ التباعُدَ بين الشيئين كلما كان أشدَّ، كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوسُ لها أطرب، وكان مكانُها إلى أن تُحِدث الأريحيّة أقرب، وذلك أن موضعَ الاستحسان، ومكانَ الاستظراف، والمُثيرَ للدفين من الارتياح، والمتألِّفَ للنافر من المَسرة، والمؤلِّفَ لأطراف البَهجة أنك ترى بها الشيئين مِثْلَيْن متباينين، ومؤتلفين مختلفين، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض، وفي خلقة الإنسان وخِلال الروض، وهكذا، طرائفَ تنثالُ عليك إذا فصّلتَ هذه الجملة، وتتبعت هذه اللمحة»[1].

لكن من الزمخشري والجرجاني كانا على بينة من أن أية رسالة يمكن أن تجذب انتباه المتلقين إلى تركيبة الكلام فيها من خلال استبعاد عملية الفهم المباشر ومن خلال عدم ترجمتها في معنى واحد لا يؤدي كل المعاني المحتملة. وبتعبير المدرسة البنيوية فإن الكلمة هنا معبرة عن نفسها ومن ثم فالوظيفة فيها وظيفة جمالية، وبتعبير عام يمكن مقارنة هذا بالحجر الذي يتفاداه المرء بدون تردد إذا ما تعثر فيه من قبل.

وكنتيجة حتمية لهذه العملية التي يحددها النص تنكشف للمتلقي مجموعة من المعاني. وهذه المعاني كما يقول إيكو Eco هي «التي تزداد عمقاً عند كل ملاحظة لدرجة أني ينتابني شعور بأنني أستشعر العالم كله في هذه الكلمات المكتوبة والمشروحة بالأمثلة»[2] وإلا «لكان الطريق الوحيد لمعرفة الله ووحدانيته قفراً» كما يقول الزمخشري[3].

ومعلوم أن الأثنين - إيكو Eco المتخصص في علم السيمياء والزمخشري - لا يرتكزان على نفس الشيء فالأول يتحدث عن أثر الشعر والثاني عن الوحي القرآني. لكن لا يمكن أن نتجاهل أن كليهما يتشابه في تحليلاته لعملية التلقي، وهذا التشابه لا يمكن تخيله إذا لم يكن هناك نوع من التلقي الذي تم الحديث عنه.

---

(١) Geheimnisse der Wortkunst ص١٥٧.

(٢) Das offene Kunstwerk ص٦١.

(٣) الزمخشري، الكشاف، تفسير ٣/٧.

إن ما يصفه الزمخشري ما هو في جوهره إلا تلق جمالي لرسالة دينية، وهو ما يمكن وصفه باحتراز بأنه عبارة عن تلق يتم من خلال عمليات جمالية للرسالة الدينية. وقد اعتبر وانسبرو جون Wansbrough John لغة القرآن مختصرة وغير واضحة[1]...

في مثل هذا الرسم حين تتصدى منارة بوذية أو قمة جبل إلى السماء، فإن المشاهد يضطر إلى ملء الفراغات المجاورة بالوديان الريفية أو الأسس الوطيدة. وفي مثل هذا التمرين لا يكون الخيال حراً: فأعالي المنارة البوذية لا تعتمد على مجموعة من الأعمدة الكورنثية، وتقاوم المنحدرات السفلى للتل الصيني التفاصيل المستمدة من المشهد الذي يقرره النبيل الغربي. وتخبرنا البنى المستقلة للشعر الصيني أن براعم الخيزران والنيلوفر والكرز، وبينها عالِم متوحد يحلم ببيته البعيد هي بالضبط ما يكمن في فراغ المشهد الصيني. وعلى غرار ذلك حين يقدم القصص القرآني شرطه الاعتيادي في التفصيل غير المكتمل، فإن الخيال لا يتحرر أبداً من ملء الفجوات: ويجب قياس هذا الملء على خلفية البنى المستقلة[2].

ومعروف أنه كلما حاول المرء أن يتعمق في لغة القرآن، بدت قراءته ليست بالشيء الهين، إذ أن هناك بعض المواضع التي تتحدى القارئ، وقلما تمر على المرء فقرات طويلة دون أن تستلزم لفهمها انعكاسات وتداعيات للفكر والتفسير، لكن مجرد التلذذ بعذوبة القراءة ليس مرتبطاً بهذا كله.

ويعلق جاك بيرك Jacques Berque بطريقة جيدة على لغة القرآن بقوله إن لغة القرآن تولد انطباعاً متناقضا بين نوع من بساطة الكلمة والعمق المراد وتنوع المعنى مقروناً بقصد في استخدام الوسائل[3].

ويتضح الاختصار بصفة خاصة عند الحديث عن قصص الأنبياء، حيث يُترك كل ما يبدو غير جوهري للقارئ ويُحذف بعناية كل ما يمكن التخلي عنه بهدف جذب انتباه الجمهور إلى الموضوع الذي يمثل لُب الرسالة. وهذا الأسلوب القصصي

---

(١) Quranic studies ص٤٥.

(٢) Tafsir from Tabari to ibn Kathir ص١١٥.

(٣) Der Koran neu gelesen ص١٣٩.

يعبر عن نفسه في الاستغناء عن كثير من الصفات، كما إنه يعبر عن نفسه من خلال بقاء بعض الشخصيات في أجزاء من القصص - مثل يعقوب وزليخة في قصة يوسف - مجملة مع قلة ذكر بيانات عن الزمان والمكان، وحتى إن ذكرت فإنها تُذكر بطريقة عامة دون الخوض في التفصيلات وغالباً ما تكون مقرونة بـ«إذ» أو «لما»[1].

كما يمكن ملاحظة مثل هذا الأسلوب في كثير من مواضع القرآن في غير قصص الأنبياء وهو ما يطلق عليه البلاغيون العرب الإعجاز بالحذف، وهو مما يصعب عملية الفهم بالنسبة للمتلقي العادي.

وهناك أشياء تصعب من عملية فهم النص القرآني وتجعل المتلقي يجاهد نفسه ليبقى على اتصال بالنص ولا يضيع منه الخيط الموصل إليه لكي يمكنه استرجاع المحتوى عند قراءة النص. وهذه العملية تظهر أكثر ما تظهر في الجمل المرسلة والالتفات المحير بين الضمائر والمجاز الذي يحمل في ثناياه نوعاً من الألغاز والإشارات المبهمة ثم الموضوعات التي تبدو مفهومة ثم ما تلبث أن تعتريها الغرابة، ناهيك عن الإطناب والتكرير والمواضع الشيقة التي تنتهي بالتساؤل، وكذلك تغيُّر الموضوع في النص بلا تمهيد وانقطاع النص فجأة والتنقل بين مستويات الرواية وأحياناً ما يُفهم على أنه اجتماع جملة من الأقوال تبدو غير مرتبة.

وقد أفاضت الأبحاث الاستشراقية عن القرآن في نقد هذه الأمور ووجدت سنداً لها عند القارئ العادي عند قراءته للنص في ترجمته. وكان هذا واضحاً عند الاسكتلندي توماس كارلايل Thomas Carlyle المتخصص في كتابة المقال حيث لم ير في القرآن إلا «عشوائية محيرة ومجهدة» للمتلقي، وكذلك تكراراً لا ينتهي مع صعوبة بالغة في الفهم وفوضى عامة في مجمل النص. كما أنه لا يرى لغة جمالية البتة في ثنايا النص، غير أنه يرى فيه بعض مكارم الأخلاق[2]. ونظلم الرجل إذا

---

(١) انظر: هيمين انتيلا .we will tell you the best of stories

(٢) توماس كارليل hero an hero worship لندن ١٨٧٢ ص٤٠، اقتباس عن براون the Apocalypee of islam، ص٦٩ وأيضا اقتباس عن فيلد .Die schauerliche öde

منا إن نقده اللاذع هذا يحمل سوء نية أو استكباراً على النص، فكثير من المؤلفين العرب يستشهدون في مؤلفاتهم بكارلايل Carlyle بسبب عرضه الإيجابي لصورة النبي محمد[1]. وحتى العلماء المسلمون الملتزمون من أمثال سيد حسين نصر يؤكدون هذا المعنى من صعوبة فهم النص القرآني[2]. وفي الاتجاه نفسه يصب تعليق الإنجليزي ستانلي لين بول Stanly Lane - Poole على النص القرآني إذ يقول: بالرغم من كون الجمل قصيرة وغير مكتملة فإن لها إيقاعاً قوياً، كما أن الأفكار تبدو غير مكتملة وتعطي انطباعاً للفرد كما لو أن المتكلم يقصد أموراً تتجاوز ما هو مكتوب، حيث تتجاوز المعاني حدود الكلمات[3].

كما يقول شون Frithjof Schuon الذي اعتنق الإسلام بأن القرآن يبدو من الخارج «عبارة عن مجموعة من الأقوال والتقارير المترابطة بطريقة أو بأخرى وأحياناً تبدو غير مفهومة تماماً» ويصطدم المرء عند قراءة هذه الأقوال والتقارير «بمواضع محيرة مع كثرة التكرار والإطناب»[4].

ومثل هذا الشعور ـ على حد قول مارتن لوتر ـ وارد عند قراءة نصوص العهد القديم[5]، وإن كان هذا الشعور لا يعتري فقط قارئ القرآن مترجماً، ولكن أيضاً متلقي القرآن العربي إلى درجة معينة. وقد ذكر عبد المسيح ابن إسحاق الكندي هذا الكلام في بداية القرن التاسع[6].

وبالطبع فهناك كثير من الصعوبات المتعلقة بالفهم لا تمثل صعوبة بالنسبة للسامع العربي لأن القارئ يقوم بنوع من هيكلة النص وتحديد معالمه، كما سنذكر ذلك في الفصل القادم.

وإذا ما رجعنا بالنظر إلى الوراء أيام صحابة النبي فإنه يجب علينا أن نضيف أنهم

---

(1) المصدر السابق ص٤٣٤.
(2) Ideas and Realities ص٤٨.
(3) Islam ص١٦.
(4) Den Islam verstehen ص٥٢.
(5) انظر أعمال لوثر، الجزء التاسع عشر ص٣٥٠.
(6) انظر The apology of al Kindi ص٧٨ وما يليها، حول المؤلف والنص انظر ص٣٠٣.

كانوا على معرفة بلغة القرآن وفكره. وهكذا فقد صاغ المرسل (الله) رسالته إلى هذه الدائرة الخاصة من المتلقين على أسس من العلم المشترك، ومن ثم فيمكن التعرف على متلقي القصص القرآني بأنه جمهور كان بالفعل على علم بهذا العمل أو على الأقل تعرف عليه في أصوله، ولكن بالرغم من هذا فقد واجه الصحابة ومتلقو القرآن آيام النبي بعض الصعوبات في فهم كثير من الإشارات التي تتكلم عن نصوص مقدسة قديمة، وكذلك في إدراك بعض أجزاء من السور يصعب ردها إلى سياق معين، وكذلك في توضيح الاستعارات وفى متابعة لغة القرآن الخاصة وخروج الكلام عن مقتضى الظاهر. كذلك فإن لغة القرآن بمصطلحاتها الخاصة ومفاهيمها المتعددة والجمل المختصرة والإحالة إلى أمور تاريخية وسياسية ولغوية تجعلنا قلما نتخيل أن أهل مكة قد استوعبوا كل تفاصيل الخطاب القرآني.

تدلّ على ذلك مؤلفات المسلمين عن غريب القرآن الذي استشكل على معاصري النبي محمد وصحابته وحتى على أعلام التفسير أحيانا من أمثال ابن عباس[1]. ويروي السيوطي عن أحد العلماء الأتقياء قوله «أي سماء تظلني وأي أرض تقلني إذا قلت في القرآن مالا أعلم»[2]. ويُروى عن سعيد بن المسبب (ت ٧١٢) قوله «لا أقول في القرآن شيئاً»[3]، كما أن الجنيد (ت٩١٠) كان يقول عندما يُسأل عن حاله عند سماع القرآن ولماذا لا يتحرك ويفعل كما يفعل الصوفيون: «القرآن كلام الله وهو صعب الإدراك»[4].

وبلا شك فإن هذا هو حال المتأخرين أيضاً مع النص القرآني، حيث إن هناك مجموعة من المصطلحات الأساسية من القرآن مثل أمر وقدر وهدى ووحي والباب والصمد، وكذلك تعبيرات أخرى بحكم دلالاتها على أكثر من معنى قد حيرت في معناها كثيراً من المفسرين المتأخرين والمترجمين[5]، تماماً كما حيرت من قبل

(١) السيوطي: الاتقان، الجزء الأول ص١١٣.
(٢) اقتباس من المصدر السابق.
(٣) اقتباس عن ادونيس: النص القرآني ص٤٤.
(٤) أبو عبد الرحمي سلامي: نسيم الأرواح ورد في مجموع مصنفات احمدي شيرازي، جامعة طهران، العدد ٨٧ ص١٠٠، اقتباس عن بورجوادي: عملان قديمان عن السماع الجزء الأول ص٤٢.
(٥) على سبيل المثال، عبارة أمه هاوية في الآية ٩/١٠١ تترجم من قبل ستة مترجمين اوروبيين بسبعة أشكال.

المتلقين الأوائل للقرآن. وقد كان من ضمن ما ادعاه خصوم القرآن غرابة الوحي وبأنه ما هو إلا أضغاث أحلام[1].

ومن ناحيته فإن النص القرآني يتعرض لمسألة الحاجة إلى البيان وبخاصة في تلك الفقرات التي تتناول مصير الإنسان وكذلك عند الحديث عن الرسالات السابقة وأسئلة أهل مكة[2].

وقد وضح سيلز Michael Sells بطريقة مقنعة من خلال سورتين من قصار السور[3] لمسألة كيف أن النص القرآني يحافظ على عدم وضوح بعض المصطلحات بطريقة مقصودة من خلال التعبير عنها بطريقة دقيقة ومحسوبة، تُحدِث انفعالات وتداعياً للأفكار في ذهن السامع من غير إيضاح لمعنى الكلمة المرادة. والمسئول عن إحداث مثل هذا الانفعال في تلك المواضع القرآنية هو عملية عمومية النص كوسيلة جمالية وفنية.

لكن هذه الصعوبات المعجمية لبعض المصطلحات ما هي إلا عامل من جملة عوامل أخرى تنشأ من خلالها عمومية النص. وأهم من عمومية المصطلحات مثلاً هو خروج الكلام من الناحية النحوية عن مقتضى الظاهر كما مر الكلام بنا عند الحديث عن آية النور في سورة النور. وسنرى ذلك أيضاً من خلال تحليل سيلز Sells للمثال الذي معنا وهو مفتتح سورة القارعة: ﴿الْقَارِعَةُ، مَا الْقَارِعَةُ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ﴾.

فمن الناحية المعجمية تمثل كلمة القارعة إشكالية في الفهم لأن الأصل اللغوي لهذه الكلمة «قرع» يمتد من ناحية ليشمل حقولاً دلالية مختلفة بدءاً من «الضرب» حتى «الترويع» و«التقسيم»، ومن ناحية أخرى تمثل كلمة القارعة إشكالية في الفهم بسبب قلة استخدام الكلمة في صيغة اسم الفاعل كما هو الحال في الآية[4]، ويرافق هذه الإشكالية المعجمية في عدم وضوحها إشكالية نحوية حيث إن كلمة القارعة في أول السورة ترد منفردة بمعزل عن أية وظيفة أو علاقة في الجملة.

---

(١) القرآن: ٢١/ ٥.

(٢) القرآن: ٥١/ ١٢، ٧٠/ ١، ٧٥/ ٦، ٧٨/ ١، انظر نويفرت: Koran ص١٢١.

(٣) انظر: Sound, spirit and Gender، كذلك Sound and Meaning.

(٤) ابن منظور اللسان مادة قرأ.

ثم يؤكد القرآن في الآية الثانية عملية عدم الوضوح المعجمية هذه من خلال السؤال ﴿مَا الْقَارِعَةُ﴾. وهذا أسلوب قرآني وارد في سور أخرى، في نفس الوقت يتواصل الانفعال مع السورة بسبب عدم الوضوح وصيغة النداء في الآية الأولى من خلال تأخر الإجابة عن السؤال ومن ثم تشويق السامع، ثم تأتي صيغة ﴿وما أدراك ما﴾ والتي تأتي غالباً في القرآن عند الحديث عن الكلمات أو الجمل المستشكلة من ناحية الفهم، وهذه الصيغة تأتي ليس فقط لتؤكد الاستشكال المعجمي في بداية السورة، بل لتضيف إليه أيضاً إشكالية نحوية أخرى، وذلك لأن الإجابة في السورة يمكن أن تنسحب على السؤال المتقدم الأول مَا الْقَارِعَةُ[١]؟، وكذلك على الصيغة الأولى ﴿وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ﴾، ثم يأتي الجواب كما في السورة وهو: ﴿يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنفُوشِ﴾.

فبدلاً من كشف هذا الالتباس المعجمي والمعنوي كما هو متوقع، يزداد هذا الالتباس من خلال التركيبة النحوية والقواعدية، كما لو أن هذا الموضع هو تأكيد لما قال به بارت Roland Barthes[٢]...

فأول كلمة في الإجابة هي ﴿يوم﴾ تبدو من الناحية المعجمية سهلة الدلالة لكنها نحوياً تحتمل وجهين كما قال المفسرون. الوجه الأول أنها مفعول به لفعل محذوف والتقدير ﴿اذكر يوم﴾ أو هي ظرف زمان، ويمكن أن تكون الجملة على الوجه الأول إجابة على سؤال ﴿وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ﴾، كما أن الاستعارة الواردة فيما بعد التي تثير الانفعال متعلقة بكلمة ﴿يوم﴾.

وهذا التشويق الذي يحمل في طياته شيئاً من التهديد لا ينشأ من خلال عدم الوضوح المعجمي والنحوي للمصطلحات فحسب ـ إذ إنه أمر معروف لكل شخص من واقع الحياة ـ ولكنه ينشأ من خلال تركيب الكلمات تركيبا فريداً وغريباً وهو الإطلاق وعدم تقييد الصورة؛ فالمرء يعرف ما تعنيه عبارة ﴿الْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ﴾ وعبارة ﴿الْعِهْنِ الْمَنفُوشِ﴾ ولكن تركيبة ﴿يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ، وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنفُوشِ﴾ قلما يتصورها الواحد منا تصوراً دقيقاً.

---

(١) كذلك سورة القدر تبدأ بذكر ليلة القدر قبل أن يطرح السؤال ما أدراك ما ليلة القدر.
(٢) Sur Racine ص١١.

وهذا الشعور - كما يبينه سيلز Michael Sells - بأن شيئاً عظيماً غير معروف سيحدث في وقت غير معلوم في المستقبل أو بمعنى أدق سينفجر هو شعور يستغرق السورة كاملة. كما أن هذا الشعور يتزايد من خلال الرنين الصوتي لكلمات السورة، فالعمومية بالتالي ليست شيئاً وليد الصدفة أو نتيجة لتركيب الجمل بطريقة عشوائية، بل على العكس من ذلك هي عملية محسوبة تماما وهي المسئولة عن إحداث الأثر المراد على السامعين، فنقل المعلومة هنا لا يجري بطريقة استدلالية فقط بل يتطرق أيضاً إلى أساليب أخرى من أساليب التواصل قد تكون سمعية وحسية وشِعرية أو بالمعنى العام أساليب حسية أو جمالية. وهذا يعني أيضاً أنه ليس من السهولة استخلاص رسالة «عملية» ومحددة من السورة.

وكل ذلك يتأتى من خلال تركيبة الكلام في السورة، حيث إنها تُحدِث تأثيراً حسياً من خلال الرنين وجواً عاماً ونوعاً من الإيقاع الخاص وصوراً دون إدراكٍ لمحتواها، وهذا جزء لا يتجزأ من محتوى الرسالة ولا يمكن انتزاعه - بتعبير علم السيموطيقا - دون تغيير وتقليل في محتوى الرسالة.

وعبارة بيكيت Beckett التي يقول فيها إنه ربما لم يكن هناك داع في كتابة روايته، لو أنه كان بإمكانه أن يعبر عن محتواها بمصطلحات فلسفية[1]، هذه العبارة تدل على الأهمية الجوهرية للتواصل الأدبي الجمالي.

إن الإطار الدلالي لأجزاء كبيرة من القرآن لا تنحصر في المعنى المباشر للرموز اللغوية، بل قد يتم تجنُب تحديد هُوية تلك الرموز اللغوية أحياناً بغرض إبقائها على عموميتها، ولذا يجب ألا ننظر إلى النص القرآني على أنه «صعب المنال ويكاد يكون مغلقاً على الفهم»[2] كما يراه ناجل Tilman Nagel، لأن ما يراه ناجل Nagel منغلقاً على الفهم يمكن أن ندركه على أنه نوع من «الانفتاحية».

يقول أدورنو «إن كل الأعمال الفنية والفن بشكل عام عبارة عن مجموعة من الألغاز وهو ما حير نظرية الفن منذ القدم». ويمكن إطلاق كلامه على عمليات

---

(١) انظر: بيركنهاور Beckett ص٨.
(٢) القرآن: ٨.

الوحي إذ يقول «كون الأعمال الفنية تقول شيئاً وتخفيه في نفس اللحظة التي تقوله فيها يُظهر الطبيعة المحيرة لعنصر اللغة»[١].

وهذه الطبيعة اللغزية المحيرة للغة هي بيت القصيد حيث يكمن عنصر التشويق الجمالي، لأنه إن تكشف جوهر الظاهرة الجمالية بطريقة مباشرة بمجرد ذكر الرسالة فلربما يخبو اهتمام المتلقي سريعاً. وكل شاعر يعرف أنه حيثما فُهم الفن وتكشفت نصيته اللغوية والدرامية وحيثما تكشف محتواه للجميع - إذا ما تم هذا فقد انتهت العملية الفنية.

ويعبر السكاكي (المتوفى ١٢٢٩)، عن موضوع عدم إمكانية إدراك الظاهرة الجمالية بقوله، إنه ربما أمكن للمرء التعرف على إعجاز القرآن[٢]، ولكن لا يمكنه وصفه، كما هو الحال عندما يتعرف المرء على قدر القافية أو الملاحة دون استطاعته وصفها، أو عندما يستمع المرء للحن الذي تحدثه الأصوات دون أن يدري كيف يدركه. كما يعبر بندر Rüdiger Budner في معرض تحليله للخبرة الجمالية بقوله ليس هناك مسميات واضحة الدلالة ولا تقبل التأويل.

وبتعبير نظرية التلقي الجمالي فإنه كثيراً ما يبدو أن هناك جوانب أخرى تعود لتظهر من جديد وهناك شوق لإيضاح بعيد، وموضوع استحالة وضوح وفهم البنية الحقيقية يتمثل خارجياً من خلال وفرة المعاني المرادة من الأعمال الفنية كما يتمثل في البحث الدؤوب عن محتواها والشوق إلى معرفة تفسيرها[٣].

ومسألة عدم وضوح القرآن مسألة مُعْتدٌ بها ومطروقة في تصور المسلمين لعملية الوحي. ولا يستطيع أي إنسان حتى الرسول أن يدعي لنفسه معرفته وإحاطته بكل آية من القرآن. وما دام محمد ليس هو صاحب القرآن بل هو الوسيلة وفى نفس الوقت أول متلق للرسالة المرسلة من عند الله، فليس بإمكانه معرفة كل دلالات المعاني للآيات معرفة مباشرة[٤]. وفرق كبير بين أقواله الخاصة وبين الوحي

---

(١) Gesammelte Werke الجزء السابع ص١٨٢.

(٢) اقتباس عن السيوطي، الاتقان، الجزء الثاني ص١٢٠.

(٣) ästhetische Erfahrung ص٤٢.

(٤) في فترة لاحقة وبعلو شأن الرسول افترض أنه قادر على تأويل المتشابهات التي لا يستطيع البشر تفسيرها Schalglichter ص١٣٢ وما يليها.

المنزل عليه كقرآن، ومع أن أقواله الخاصة تفسر هذا الوحي إلا أنها ليست هي ذات الوحي، ولا يمكن أن تحقق كل معانيه. ومن ثَم فظاهر الوحي وطبيعته المحيرة ليست معضلة دينية بل هي نتيجة حتمية لرسالة ما، المرسل فيها هو الله ـ تعالى.

ولذا يقول الصوفي سهل التستري (متوفى ٨٩٦) لو أن الإنسان أُعطى ألف عقل لكل حرف من حروف القرآن ما انتهى إلى الفكرة التي أودعها الله آيات كتابه. ويعقب السراج (متوفى ٩٨٨) عن هذا المعنى بقوله، لأنها كلمة الله، وكلمة الله هي صفته، وكما أن الله لا آخر له ففهم كتابه ليس له نهاية أيضاً[١].

كذلك فإن فكرة حتمية عمومية الوحي قد تناولتها الدراسات اللاهوتية المسيحية الحديثة ـ وذلك إن جاز لنا أن نفهم كلمة «الغيب» في الاقتباس التالي لبول تيلتش Paul Tillich كشكل من أشكال العمومية التي ليس لها مقدار معين أو حد تقف عنده: «إن ما يخبر به الوحي هو هذا الشيء ذو الطبيعة الغيبية الذي ليس إلى إدراكه سبيل، وهو يُدرَك من خلال ظهوره وليس من خلال بقائه مستتراً، فغيبته هي جزء من ذاته، التي إذا تكشفت، تكشف معها هذا الشيء وأفصح عن هويته بأنه هو الشيء الغيبي»[٢].

وفي المقابل فقد واجهت الدراسات الاستشراقية صعوبات جمة فيما يتعلق بعمومية القرآن، وذلك بسبب اعتقادها أن محمداً هو الموحي والموحى إليه، ومعلوم أن إدراك الشيء فرع عن تصوره، ومن ثم فقد صعُب إدراك آثار وأقوال محمد في الدراسات الاستشراقية مع أن المستشرقين طالما جدوا واجتهدوا لإدراكها[٣].

ولأنهم لم يستطيعوا أن يدركوا أن محمداً مرسل من عند الله فقد انطلق الاستشراق في خطابه بطريقة بديهية ـ ربما ليس بإمكاننا اليوم التأكد من هذا ـ أن

---

(١) تيليش Die Idee der Offenbarung ص٤٠٦.

(٢) يبدي سميث (What is scripture ص٧٨) وجيفري (Quran as scripture ص٦٩) أراء معاكسة.

(٣) بول über Vergleichungen und Gleichnisse im Quran ص٩ وما يليها، EI:1 مادة الله، وانظر أيضا لومان Die Gleichnisse Muhammeds im Koran ص٢٦٢ وما يليها.

محمداً كمؤلف للقرآن كان على بينة تامة بمحتوى الرسالة القرآنية التي أبلغها لقومه. ولهذا السبب لم يكتف المرء بنفي ادعاء محمد بأنه ما هو إلا مبشر برسالة ليست من عنده، بل أضفى على شخصية محمد منزلة وضيعة إلى حد ما، هي أقل من منزلة شاعر مغمور في التقاليد الأوربية.

ومحاولة توضيح كل شيء وكشف النقاب عن المواضيع والتأثيرات وكذلك التقليل من شأن كل الخصوصيات الإسلامية يظهر من خلال تجاهل هذا الشيء في خصوصيته اللغوية الشعرية، إذا ما قارن المرء هذا بالحال مع الكتاب الألمان هولدرين ونيتشه وكافكا أو حتى مقارنة بالمواضع الجمالية في العهد الجديد. ولنسأل مثلاً ما هو الشيء الذي أوضحه كل من ماكدونالد وبول D. B. Macdonald وFranz Buhl، عندما يفسران - في آية النور التي سبق الكلام عنها - النور في المشكاة (أو في الظلام لأن كلمة مشكاة قد تعني الظلام) أنه إسقاط على سنوات العمر المليئة بالنور داخل الكنائس والأديرة[(١)].

وإذا ما صَدُق هذا التخمين فقد تم فقط تفسير السياق الذي أُخذت منه تركيبة هذه الصورة، ولكن يبقى معنى هذه الصورة في النهاية لغزاً محيراً تماماً كما كان من ذي قبل. وكذلك يبقى السؤال عن أصل هذه الخبرة العقلية ومردود هذا على السامع من ناحية الشعور وتداعي الأفكار والآراء والأفعال.

وكما أنه لا يكفي لشرح قصيدة الشاعر الألماني الكبير جوته Uber allen Gipfeln ist Ruh أن نكتفي بإسقاطها على الجبل الذي صعد عليه جوته، أو لا يكفي بأن يتم الاقتصار على تسمية الأمكنة والأنظمة السياسية خلال استنباط بريشت في قصيدته: «تغيير العجلة» والتي إليها يشير الشاعر بقوله: «لست سعيداً بالمكان الذي جئتُ منه، لستُ سعيداً بالمكان الذي أذهب إليه» وذلك حينما حدث عطب لسيارة بريشت.

وذلك لأن شاعرية وروح القصيدة تتجلى في تخطي معانيها إلى قصد وفكرة الشاعر نفسه وأنها تبقى حتى بعد وفاته ذات معنى ومغزى وتُحدث نوعاً من الانفعالات وتداعي الأفكار حتى في سياقات لم يتخيلها الشاعر نفسه.

---

(١) انظر ايكو Das offene Kunstwerk ص٣٠، ايزر Appellstruktur ص٢٣٤ وما يليها.

وإن كان الأمر بالنسبة للقرآن في التصور الإسلامي مختلفاً بطبيعة الحال، حيث إن خصوصية هذا النص القرآني تكمن في أن مُنزله - الله تعالى - هو عالم بكل شيء فيه وكذلك بما سينتج عنه.

إن بيت القصيد في جمالية القرآن لا يكمن في قافيته ولكن في تنوع معانيه، حيث يتولد عن مبنى واحد معان كثيرة وكذلك في عدم إحاطة التفسير بكل إمكانيات المعاني المتولدة عن النص، ولهذا السبب فهو أي القرآن نقطة الانطلاق دائما لمزيد من الخبرات التي تتولد من عملية التلقي ومن عبقرية السامع وبالتالي تتكشف عناصر جديدة للرسالة المنقولة.

وفي حين أن إشارة المرور لا تحتمل إلا معنى واحدا تقف عنده، فإن النص الشعري يمكن أن يُرى من زوايا مختلفة ويُدرك بأكثر من طريقة دون أن يؤثر هذا في عظمته شيئاً[١].

وبمنظور فني حديث يمكن أن يصير تنوع فهم القرآن والمسافات الفارغة التي يحتفظ بها النص أو بمعنى أدق خصوصية القرآن الأسلوبية والتي كانت بالنسبة لأبحاث القرآن في الغرب مدعاة للطعن فيه - فجأة هي عنصر الجودة في القرآن.

وقد حدث هذا لنورمان براون Norman Brown الذي اطلع على ما يبدو على القرآن من خلال الترجمات ورسم لمحمد صورة مغايرة تماماً للصورة الاستشراقية، لأنه كان يُعنى بالدرجة الأولى بالناحية الأدبية، وقد اعتبر براون Norman Brown محمداً هو النموذج الأصيل لمجددي الأدب بل قد اعتبره أكثر تجديداً في بعض العناصر مما قال به جويس Joyce:

سنكون أول جيل في الغرب يتمكن من قراءة القرآن، إذا تمكنا من قراءة «يقظة فنغانز». والواقع أن استجابة كارلايل للقرآن - «خليط مشوش مرهق، وتكرار ساذج رتيب، لا ينتهي، ونفس لا ينقطع واشتباك» - هي بالضبط استجابتنا الأولى لـ«يقظة فنغانز». والمشابهة بين هذا الاستعصاء في النصوص المقدسة وهذه الطليعية في التجارب الأدبية هي علامة زماننا هذا [. . .] ففي كلٍّ من القرآن و«يقظة فنغانز»

---

(١) Apocalypse of islam ص٨٩.

ينطوي هذا الأثر من الشمولية الفورية على انتهاك نسقي للقواعد الكلاسيكية للوحدة والتناسب والانسجام؛ والتغيرات المحيرة للذات؛ والترادفات الحادة للمتناقضات [. .][١].

إن عمومية الرسالة الفنية هي شرط لتلقي هذه الرسالة تلقياً جماليا. وهذا يتضمن أن كل شكل فني (ليس بالضرورة أن يكون قصيدة أو عملاً فنياً) على حد قول إيكو Eco يجب أن يكون عملاً منفتحاً، وكذلك الحال بالنسبة للقرآن وللكتب السماوية الأخرى كما يعلم علماء الدين[٢]. وبالرغم من أن الحد الأدنى من عمومية النص هو جزء لا يتجزأ من كل نص قائم على أساس شعري جمالي[٣]، ولكن ليس كل شعر يتبنى هذه الرؤية بطريقة مقصودة. وهذا يعني شيئين بالنسبة للشعر، فالشعر قد يُفهم على أنه العلم القائم بالفن الشعري ونظام القواعد الصارمة، كما يمكن أن يُفهم الشعر على أنه خطة الشكل والبنية التي يصوغها الفنان بطريقة تعبيرية أو ضمينة والتي يبنى عليها عمله، كما أن تغير العمومية بوصفها هدفا مقصوداً لعملية الإنتاج الفني تُعد ظاهرة من ظواهر العصر الحديث في أوروبا.

وبالرغم من أن مصطلح الذاتية في تلقي العمل الفني لم يغب عن المنظرين القدماء، فإن أفكار أفلاطون فيما يخص هذه النواحي كانت تسير في الاتجاه المقابل. إذ أن ما كان يُعنى به كغيره من الفلاسفة القدماء هو تقليل نسبة الذاتية عن المتلقي من خلال مصطلحات مصطنعة، لكي يستطيع الوصول إلى فهم العمل بطريقة واحدة صحيحة[٤]. ويمكن ملاحظة انغلاقية العمل أيضاً من خلال نظرية المجاز في العصور الوسطى، التي ظهرت مع تفسير الإنجيل ثم انتقلت إلى أعمال الأدب والفن التشكيلي. وهذه النظرية تقوم على أن النص يحتوي بجانب معناه الحرفي على ثلاثة مستويات أخرى من المعاني هي المعنى المجازي والأخلاقي

---

(١) غراهام Schriftprinzip ص٢١٢.

(٢) ايكو Das offene Kunstwerk ص٨.

(٣) Sophistes ص٢٣٥.

(٤) Das offene Kunstwerk ص٣٢ وما يليها.

والبلاغي. والانفتاحية بالنسبة للشعر هنا تعني الاقتصار تحديداً على أربعة مستويات من التفسير[1].

ويقول الباحث في الدراسات الإنجيلية استيفان جلر Stephan A Geller إنه قد ساد اتجاه في تاريخ تفسير الإنجيل مؤداه تحجيم المعاني التي يمكن أن تُفهم من النص، وذلك إذا قرآناه باعتباره شعراً.

والمشكلة أن كثيراً من اجتهادات التفسير تخضع لعملية بتر، تُبتر من خلالها وفرة المعاني المتعلقة بالنص القرآني ليستقر الأمر في النهاية على المعنى الأنسب ويتم تجاهل المعاني الأخرى بدلاً من النظر إليها على أنها فرصة لإغناء المعاني التفسيرية[2].

وقد بدأ ظهور العمومية داخل الأعمال الفنية في ظل عصر التنوير حتى وضحت معالمها في عصر الرمزية على أيدي فرلين Verlaines ومالارميه Mallarmés في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، حيث أرادا أن يفتحا الباب للقارئ لإدراك أعمالهما من خلال تحريك الفهم وإبراز خصوصية كل ما هو مجهول.

وفى القرن العشرين أصبحت عملية المنع المنهجية لرؤية معينة علامة من علامات الأعمال والأشكال الفنية المختلفة، ويمكن مقارنة هذا في مسرحيات مولر وبيكيت Heiner Müller وBeckett أو في تطور الموسيقى الحديثة عند Stockhausen أو Pierre Boulez، ويُورد إيكو Umberto Eco روايات وقصص الأديب والفيلسوف الألماني كافكا Kafka كمثال على نوعية الأعمال المصوغة بشكل منفتح:

القضية والنهاية والتوقع والحكم المسبق والوضع والتغير والتعذيب كل ذلك ليست مواقف ينبغي أن تُفهم في معناها الحرفي المباشر، لكن المعاني المتغيرة هنا - على عكس الرؤى التأويلية للعصور الوسطى - ليست معروضة بطريقة محكمة وأحادية الجانب، وليست مضمونة الدلالة في الموسوعات والمعاجم، كذلك فإن هذه المعاني ليس لديها نظام عالمي شامل يحكمها. إن التساؤلات المختلفة للرموز

---

(١) Were the prophetes poets ص٢١٩.

(٢) Das offene Kunstwerk ص٣٣ وما يليها.

عند كافكا ـ سواء أكانت وجودية أم دينية أم صحية أم من قبيل التحليل النفسي ـ لا تستطيع أن تَفِي بكل معاني العمل الأدبي، فهو عمل لا ينضب ويظل منفتحاً بسبب هذه العمومية، وذلك لأنه في اللحظة التي يكون فيها العالم مؤسساً على قواعد كلية ينشأ عالم آخر يرتكز على المتشابهات سواء بالمعنى السلبي لفقدان مركز التوجيه أو بالمعنى الإيجابي حيث إمكانية الرجوع للقيم والضمائر[١].

ورجوعاً إلى القرآن حيث نقرأ في الآية السابعة من سورة آل عمران ﴿هُوَ الذي أنزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ فَأَمَّا الَّذِينَ في قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاء الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاء تأويلهِ وَمَا يَعْلَمُ تأويلهُ إلاَّ اللّهُ وَالرَّاسِخُونَ في الْعِلْمِ يَقُولُونَ آمَنَّا بِهِ كُلٌّ مِّنْ عِندِ رَبِّنَا وَمَا يَذَّكَّرُ إلاَّ أُوْلُواْ الألْبَابِ﴾.

وقد أفاض علماء الدين المسلمون في قضية المحكم والمتشابه[٢] واستشهد بعضهم بهذه الآية لعرض منهجه في التفسير[٣]. فالطبري مثلاً (المتوفى ٩٢٣) قد أطال وأسهب في تفسيره لهذه الآية في تفسيره «جامع البيان في تأويل القرآن» حتى أنه أورد خمسة أقوال في تفسيرها من جملة أقوال اشتهرت في عصره. أما ما يخص قول الطبري نفسه في معرض تفسيره لهذه الآية فإنه لا يفرق بين المحكم والمتشابه من خلال الواضح وما هو بحاجة إلى بيان وإيضاح، ولكنه يفسرها بالتفريق بين الآيات التي يمكن تفسيرها من قبل العلماء وبين الآيات التي لا يعرف كُنهها غير الله تعالى. أما الزمخشري فيفهم تحت مصطلح المحكم في الآية كل الآيات التي لا تقبل التفسير لسهولة معناها بعكس المتشابه الذي له صيغة محيرة ومن ثم فهو يمكن تفسيره بأكثر من طريقة. ولكن كلاً من الطبري والزمخشري يرى أن المتشابه أبعد ما يكون عن الفهم الواضح، ولذا فالقرآن يستخدم في الحديث عن المتشابه لفظ تأويل كما يطلق على تأويل الأحلام[٤]. ولكن يبقى من

---

(١) خرمشاهي ص٣٧ ـ ٤٣ وص٧٣٢ ـ ٧٤٥.
(٢) الطبري: التفسير، الزمخشري: الكشاف، تفسير ٣/٧.
(٣) انظر: ١٢/٣٦ وما يليها و١٢/٤٤.
(٤) قارن ١٢:٣٦ وما يليه و٤٤:١٢.

المختلف فيه مسألة ما إذا كان المتشابه قابلاً أصلاً للتأويل أو أن المقصود فقط هو أن تأويل هذه المتشابهات حِجرٌ على الله وإن المرء يمكنه بل عليه أن يجتهد في تفسيرها في حدود إمكانياته[1].

أما ما يتعلق بالمحكمات في الآية فهناك خلاف عما إذا كانت بحاجة إلى تفسير أو أنها واضحة في نفسها غير محتاجة إلى تفسير. وأيما كان التفسير فالمؤكد عليه أن القرآن هنا يؤكد بوضوح عملية التشابه في النص أو على الأقل في جزء منه. وهذا الأمر من ناحية تاريخ الأدب له دلالاته، إذ أن الرسالة المحمدية غدت مثالاً أصيلاً على كونها نصاً لا يشتمل على أدب العمومية فحسب وإنما يعبر هو عن نفسه من خلال هذه العمومية في متنه[2].

على أية حال فإن هذا هو وجه من الوجوه. والعمومية منصوص عليها وتم تناولها في القرآن لكنها لم ترتفع لحد جعلها برنامجاً وخطة يسير عليها النص القرآني. والقرآن كرسالة دينية يأخذ على عاتقه توصيل رسالة واضحة لبني الإنسان بلسان عربي مبين، ومن ثَم فإن كل إنسان يسمع ويبصر يستطيع أن يعقل آيات القرآن[3]. وأشير هنا إلى أن هذا الإصرار المتأصل على وضوح الرسالة (قارن الآيات القرآنية الدالة على بيان القرآن) قلما تناولته أبحاث الدراسات الإسلامية في الغرب. وأحد أسباب هذا الأصرار المستمر على وضوح الرسالة يُمكن الكشف عنه من خلال التصورات التي كانت مقترنة بمادة الوحي[4] قبل الإسلام.

فالقرآن يُعرف نفسه بأنه وحي، وكلمة الوحي كانت معروفة في الجاهلية إلى حد ما. وكان الوحي يطلق على نوع من الاتصال في خفاء وإسرار، أي يسوده

---

(١) ٦٩:٣٦، قارن أيضاً ١:١٥.
(٢) ١٩٥:٢٦، قارن أيضاً ١٠٣:١٦.
(٣) قارن كرماني "Appelliert Gott an den Verstand?".
(٤) ايتسوتسو God and Man ص٣٥ وما يليها، مفهوم النص ص٣٥ وما يليها وص٧٩ ومابعدها، كرماني Offenbarung als Kommunikation ص٣٩ وما يليها.

الخفاء وعدم وضوح الهوية، أو كما يقول ابن منظور في اللسان هو «إعلام في خفاء»[1]. ومن ثم فقد أُطلق على إلهام الشعراء والكهان عن طريق الجن وحياً، كذلك أيضاً على تغريد الطير الذي لا يفهمه الإنسان.

ومن خلال ذكر القرآن لعملية الاتصال بين الله والنبي محمد على أنها وحي ومن خلال إبرازه لعملية وضوح الرسالة، التي تختلف عن طريق هذا الوضوح عن رسائل الكهنة التي يصعب فهمها، يطرح القرآن تصوراً جاهلياً قديماً ويعيد تطويره في عملية جدلية. وبهذا يكتسب الوحي سمة جديدة يظهر من خلالها أنه غير متعلق بالأسرار والغيبيات، ومن ثَم ينفصم عن أقوال الكهنة الغريبة المشعوذة في الجاهلية، وعليه فهو يعيد استخدام مصطلح الوحي دلالة على الإعلان.

بالرغم من أن بيان الدعوة هنا لا يقصد به إمكانية تحديد المعنى بشكل واضح أو عقل واستيعاب الآيات - وإلا فما كان القرآن ليصفها بأنها في جزء منها متشابهة، ولكان القرآن نفسه في بنائه اللغوي مغايراً تماماً لما هو عليه - بالرغم من هذا فإن التركيز المستمر لمسألة الوضوح في القرآن تبرز خاصية داخل اللغة الأدبية للقرآن لا تتناقض مع انفتاحية النص وإن كانت تجعلها تتراجع كفكرة يمكن تصورها.

ويؤكد عبد القاهر الجرجاني الذي اهتم بخصوصيات الكلام الشعري والجمالي وبالتالي بلغة القرآن وعُرف بحسه الرقيق الذي ربما لا يدانيه أحد حتى اليوم وكان على دراية بأن كثرة المعاني سمة من سمات المجاز، أن الله ما كان ليجعل الإعجاز في كتابه من خلال جعله غامضاً ومجهولا[2].

ومقولة إيكو Eco بأن العمل التفسيري يجب أن يكون مصحوباً دائما بحرية محسوبة، أو اقتراح فلاسفة التأويل بأن العمل يجب أن يُفهم بمعزل عن مبدعه وما يتعلق بفكرة التلقي الجمالي بوجوب ترك مسافة للقارئ المبدع[3]، كل هذا يناقض

---

(١) ابن منظور: اللسان مادة وحي، ابن عربي الفتوحات الجزء الأول ص٢٢٧ والجزء الثالث ص٣٨٤ وما يليها.

(٢) Geheimnisse der Wortkunst ص٤٢٣.

(٣) ايزار Die Appellstruktur ص٢٣٤.

صراحة التصور القرآني لطبيعة النص؛ فالنص القرآني صريح ولا يدع مجالا للشك في أن ما يُعنى به هو نقل رسالة محددة في سياق معين. ولا يُعنى بنوعية التعبير الأدبي للمؤلف. إذ إن هذا التعبير يمكن أن يؤول حسب الحاجة بمعزل عن المؤلف. فالقرآن لا يمكن أن يكون أنموذجاً لنص متعدد المعاني ومحتملاً لتصورات مختلفة.

ولكن في هذه النقطة تحديداً نلاحظ اختلافاً مدهشاً في ترتيب الأولويات، عندما نتحول من ناحية المرسل إلى المتلقي. فبينما نلاحظ أن المرسل (الله تعالى أو محمد يركز على وضوح الرسالة ويتناول موضوع التشابه وعدم الوضوح بإيجاز وحصر، نجد أن موضوع عمومية النص وعدم الإحاطة به قد تتطرق إليه غالبية متلقي القرآن كسمة إلهية، وعلى الأخص في التفسير الصوفي للقرآن نجد المبالغة في تأويل النص القرآني.

ويقول أحد الصوفيين المتأخرين إن كل آية في القرآن تحتمل ٦٠,٠٠٠ تفسيراً، ويقول آخر إن القرآن يحتوي على ٢٧٧,٠٠٠ من العلوم، ويروي الشعراني (متوفى ٩٧٣) عن أستاذه الخواص (متوفى ٩٤١) بأنه يُمكن استخراج أكثر من ٢٤٠,٩٩٩ باباً من العلم من سورة الفاتحة[1]. ويقول الشيخ الأكبر للتفسير الصوفي وأكبر المؤولين الذي عرفهم العالم الإسلامي ابن عربي الأندلسي في كتابه (الفتوحات المكية) إن كل إنسان يجد في القرآن ما يصبو إليه؛ فعمومية القرآن بالنسبة له بمثابة الدليل على ألوهية مصدره، والعمومية عنده بمعنى إمكانية معايشته ورؤيته بأكثر من زاوية، بمعنى تجدد عناصر الوحي فيه من خلال التفاعل بين السامع والنص بدون أن يتوقف عن كونه كلام الله، وينقل عن الشيخ أبي المدائن قوله، قولٌ ليس بكل هذا الغنى لا يمكن أن يكون قرآناً حقيقياً[2].

ويعد العمل الذي كتبه في تفسير القرآن عملاً فريداً من نوعه، إذ يقول عن نفسه إن كل ما كتبه أو قاله في الحلقات الصوفية مستوحى من خزائن القرآن[3]، وإن

---

(١) غولدتسيهر Richtungen ص٢٥٧ وما يليها.
(٢) فتوحات، الجزء الثالث ص٩٤.
(٣) انظر خودكيفيتش ocean without shore ص٢٨.

إمكانية المعايشة الذاتية للمعاني تعد بالنسبة له صفة جوهرية من صفات النص، ليس لأن المعنى متغير، ولكن لأن الله كلم الإنسان من خلال القرآن في القرآن مع أن لكل إنسان صيغته الخاصة، ويعبر عن هذا المعنى بقوله، إن الله يعرف كل هذه المعاني ولا توجد هناك معان ليست من جملة ما أراد الله أن يقوله للناس على اختلاف طبائعهم[١].

إن الغلو الذي بنى عليه ابن عربي نظرته في انفتاحية النص لا يعد شاهداً على العلماء المسلمين، إذ طالما طُرح موضوع اتهام ابن عربي بالخروج عن ملة الإسلام (السُني)، حتى أن الأمر وصل لدرجة اتخاذ قرارات برلمانية بهذا الشأن[٢]. لكن حتى منهج أهل السنة ما زالوا يقولون بإمكانية تعدد التفسير، على الأقل قال بهذا أكثر من واحد قبل عدة قرون، حيث يستشهد الزركشي بجملة من الأقوال[٣]، منها أن كل آية من القرآن يمكن أن تُفهم بـ ٦٠٠٠ طريقة وما خفي كان أعظم.

كما يقول القاضي عياض إن وجوه الإعجاز في القرآن كثيرة ومنها أن كل تعبير قرآني يخفي وراءه فصولاً عدة ورؤى متعددة[٤]، ويعلق المستشرق الألماني إجناس جولدتسيهر بقوله «إن علماء الدين الإسلامي يرون في إمكانيات التفسير ميزة لكتابهم المقدس ودليلاً على وفرة محتواه، فالقرآن حمال أوجه أي أنه متعدد المعاني والرؤى، ويمكن مقارنة هذا بما قاله العلماء اليهود عن التوراة بأنها «بانيم»، بمعنى متعددة المعاني والوجوه. وهناك ارتباط بين إجازة تنوع إمكانيات التفسير وبين فكرة قدرة العالم على استخلاص وجوه متعددة من الآية الواحدة حيث يُعد هذا ميزة محمودة تحسب لهذا العالم، ومن هذا قولهم إن الإنسان لن يبلغ درجة العلم الكامل إذا لم ير طرقاً مختلفة في القرآن. وقد انعكست هذه

---

(١) الفتوحات، الجزء الرابع ص٢٥.
(٢) قرر البرلمان المصري في فبراير ١٩٧٩ منع نشر وتوزيع الفتوحات ورغم رفع القرار بعد وقت قصير، إلا أنه من الصعوبة بمكان الحصول على كتابات ابن عربي في مصر.
(٣) انظر برهان، الجزء الأول ص٥٣٧، انظر أيضا الغزالي: إحياء ص٢٥٤.
(٤) الشفاء، الجزء الأول ص٢٦٤.

الرؤية بطريقة عملية في كل كتب التفسير الكبيرة حيث ينتقل التفسير آية بعد آية بُغية الإيضاح والتفسير الذي يرجحه المفسر، ويتخلل هذا الإيضاح سرد أقوال من التفاسير المختلفة مُصدرة بقول المفسر «وقِيل» وهذا هو المراد من تعبير «حمال أوجه»، وهذا التعبير يدل على وفرة الأفكار والمعاني في النص القرآني»[1].

ومن العجيب أن هذه الفكرة المهمة في التفسير الإسلامي التي تناولت موضوع «وجوه القرآن» ليست لها أي جذور في القرآن. فبالرغم من أن مصطلح «وجوه» يظهر في القرآن في أكثر من موضع، ولكنه لم يستخدم أبداً بمعنى اختلاف معاني الكتاب.

إن فكرة عدم نفاد كلمات الله التي أرادها الله لكتابه قد تكونت على مدار تاريخ تلقي القرآن في وقت ما بين أول وحي تلقاه محمد وكتابة أقدم تاريخ معروف لنا. ومن الواضح أنها نشأت من خلال خبرة تلقي مفادها أن الناس الذين تعاملوا مع القرآن شهدوا بأن محاولة توضيحهم لرموز القرآن لا تفي بوفرة المعاني فيه، ومن ذلك ما رُوي عن صادق الرافعي أنه أمضى ٣٦ عاماً في تفسير سورة البقرة وتوفي قبل أن يتمها[2].

وليس المراد بمصطلح «عدم النفاد» عمومية المحتوى أو وجود المعاني المختلفة فقط[3]، بل إن التركيبة اللغوية للقرآن داخلة في هذا الإطار. وينطبق معنى عدم النفاد على الشكل والمضمون، بمعنى أن الشخص الذي يتلقى أي تركيبة لغوية غريبة لكنها جذابة في نفس الوقت يحاول بطريقة حدسية أن يحيط بها على حد تعبير بول فاليري Paul Valéry[4]. وهنا تكمن صفة رئيسية لعذوبة اللحن وهي عدم معرفة كيفية تكون هذا اللحن. ويلاحظ شدة وضوح هذه النظرة في محاولات البلاغيين والنحويين العرب شرح تركيبة لغة القرآن. ويتساءل الجرجاني في مقدمه كتابه دلائل الإعجاز:

---

(١) غولدتسيهر Richtungen ص٨٤ وما يليها.
(٢) الرافعي، إعجاز ص١٢٦.
(٣) انظر عياض: شفاء الجزء الأول ص٢٨٠.
(٤) Premier lecon du cours de poetique، اقتباس عن ايكو Das offene Kunstwerk ص١٠.

«فما هذا الذي تجدد بالقرآن من عظيم المزية وباهر الفضل والعجيب من الوصف حتى أعجز الخلق قاطبة وحتى قهر من البلغاء والفصحاء القوى والقدر وقيد الخواطر والفكر وحتى خرست الشقاشق وعدم نطق الناطق وحتى لم يجر لسان ولم يبن بيان ولم يساعد إمكان ولم ينقدح لأحد منهم زند ولم يمض له حد وحتى أسال الوادي عليهم عجزا وأخذ منافذ القول عليهم أخذا أيلزمنا أن نجيب هذا الخصم عن سؤاله ونرده عن ضلاله وأن نطب لدائه ونزيل الفساد عن آرائه فإن كان ذلك يلزمنا فينبغي لكل ذي دين وعقل أن ينظر في الكتاب الذي وضعناه ويستقصي التأمل لما أودعناه»[1].

وربما يدعو إلى الدهشة أننا لا نرى في الأعمال التي تتسم بأنها غاية في الدقة من أمثال مؤلفات الجرجاني إلا مجرد دفاع عن القرآن. وهذا بالتأكيد نوع عجيب من التعصب، يدفع عبقرية أدبية مثل الجرجاني إلى تبني مثل هذا الاجتهاد المثير بدافع التقوى. فعلى مدار مئات الصفحات لا يدور الحديث عند الجرجاني إلا على جوهر اللغة الشعرية الجمالية سواء أكان مصدرها القرآن أم الشعر، فدليل الإيمان بالنسبة للجرجاني - كما هو أيضاً بالنسبة لباحثي اللغة الآخرين من المسلمين - هو الدافع الخارجي، بمعنى أننا أمام نص يؤثر فيهم تأثيراً جمالياً واضحا وأمام لغة أدبية - كما يراها بيرك Berque - تأخذ بألبابهم دون أن يعوا أسباب هذا الإعجاب والأخذ[2].

وقد صور لنا الباقلاني عدم معرفة العناصر الخاصة بالجمال الرباني في نهاية كتابه «إعجاز القرآن» من خلال القصة التالية: «وضل أعرابي في سفر له ليلا وطلع القمر فاهتدى به فقال: «ما أقول لك؟ أقول رفعك الله وقد رفعك، أم أقول نورك الله وقد نورك، أم أقول أجملك الله وقد جملك»[3].

وتروي لنا السيرة النبوية أو بمعنى أدق ترسم لنا انطباعات السامعين وكيف أنهم كانوا أمام نص بلغ من العمق ما لا يمكن معرفة آخره. وطالما تكرر الحديث ليس

---

(١) دلائل ص١٨ وما يليها.

(٢) Der Koran neu gelesen, 136.

(٣) إعجاز، ص٢٦٧.

تنقل عن جماعة من الأتقياء الملتزمين قضوا ليلهم وهم يتدبرون سورة أو آية من القرآن[1]، بل كذلك تروي لنا كتب السير على وجه الخصوص كيف أن خفاء الرسالة في القرآن لم يؤثر سلباً على الخبرة الجمالية فيه، بل على العكس فقد كان هذا الخفاء وثيق الصلة بالبعد الجمالي. وتروي لنا السيرة قصة عتبة عندما رجع إلى قومه من عند محمد بعد أن تلا عليه بداية سورة «فصلت»، وقد سأل القومُ زعيمهم عتبة عما سمعه من النبي فقال لهم: «لم أفهم شيئاً مما قاله، غير أني نهمت أنه ينذركم صاعقة مثل صاعقة عاد وثمود»، فصاح أهل قريش «ويلك، لقد كلمك الرجل بالعربية وأنت لم تفهم ما قال» فرد عليهم: «والله، لم أفهم ما قال إلا أنه قد ذكر الصاعقة»[2].

وعندما يشبه الوليد - وهو من أعدى أعداء محمد - القرآن بالشجرة المغدقة الثمار وبالأرض التي ينساب منها الماء قائلاً «إن له لحلاوة وإن عليه لطلاوة وإن أعلاه لمثمر وإن أسفله لمغدق وإنه يعلو ولا يعلى عليه»، وكذلك عندما يُروى لنا كيف أن عتبة صمت فجأة، وضم يده إلى رأسه كالذي أصابه مس، وهز رأسه عندما سمع القرآن، وعندما يُروى عن أهل مكة كيف أنهم وقفوا مبهورين، وأُسقط في أيديهم كما لو أصابهم البرق، وكيف أنهم حُملوا على البكاء وكيف أنهم أقروا مدهوشين ومأخوذين بأنهم ما سمعوا مثل هذا الحديث من قبل، فكل هذا لا يشهد على استيعاب النص تماماً من قِبل السامعين، بل على العكس يشهد على أن الشيء المسموع أي القرآن قد تجاوز حدود إدراكهم. وهي عملية يعرفها كل من افتتن بكتاب أو قصيدة أو صورة أو لحن أو عرض لمسرحية. فليست الأعمال الفنية التي ندركها لأول وهلة هي التي تُمسك بنا وتأخذنا، وإنما هي الأعمال الغامضة الداعية إلى الدهشة والانفعال، والأعمال الغريبة الشكل التي تدفعنا إلى قراءتها وسماعها ومتابعتها مرات ومرات.

وكتب السِير تكتفي مثلا بسرد وقائع قصة الثلاثة من أقطاب قريش وهم أبو جهل

---

(1) قارن ابن سلام، فضائل القرآن، ٦٧ وما يليه (١٥/١ وما يليه).
(2) ابن كثير، سيرة، ١، ٥٠٢.

وأبو سفيان والأخنس عندما كانوا يتجسسون ليلة بعد ليلة على منزل محمد ليتسمعوا تلاوته للقرآن[1]. والمراد من سرد الواقعة هنا ليس التأريخ بل التركيز على القصة في حد ذاتها. فهي تحكي لنا كيف كان إدراك جماعة المؤمنين من المسلمين لتلقي القرآن على عهد محمد. ولكن لأن إدراكهم لتلقي القرآن كان جمالياً أو قائماً على عملية جمالية فمن المفترض أن تعلقهم بالقرآن كان تعلقاً مشابهاً من الناحية الجمالية. وحتى إذا ما شكك المؤرخون في صحة تأثر المكيين الثلاثة بالقرآن، فلا شك أن هذه الخبرة صحيحة تماماً وما زالت قائمة حتى اليوم في كثير من البلاد العربية، وترجع أصولها إلى مرحلة بداية الإسلام.

وهذه الخبرة الجمالية حاضرة عند كل مهتم بالفن - بَيد أن عظمتها قد تصاعدت في هذا المجال إلى ما لا نهاية وإلى ما هو إلهي أيضا. ويمكن مقارنة هذه الخبرة بمعايشة الأعمال الفنية، ولكن ليس بحسب نية المرسل وحسب الرسالة والنتيجة التي يستخلصها المستقبل منها بل بحسب بِنيَة عملية التلقي.

وهذه العملية وهي معجزة فقط في قوة تأثيرها وليس في جوهرها لا تكمن في خفاء الأسرار الدينية إذ يمكن وصفها، بل تتحقق هذه المعجزة عندما نتبين وجود نص لم يستوف بعد ولا ينفك مستعصياً على الفهم لدرجة أن يجد المتلقي نفسه مضطراً لقراءته المرة تلو المرة بُغية استيعابه.

ويمكن إعادة صياغة هذه العملية الاتصالية من خلال أنموذج بنيوي كما يظهر هذا عن طريق السؤال إلى أي مدى يمكن أن يُهيئ نص ما متلقيه ليعايشوه معايشة جمالية. إن أي عمل جمالي يؤثر من خلال تعدد دلالاته وعذوبة إيقاعه وخفائه بالرغم من تعدد قرآءاته. وعندما لا يستطيع المتلقي أن يحصر المباني المختلفة ويردها إلى معنى معجمي واضح إذا ما أراد أن يُحيط بمعنى التعبير الكلي، وذلك لأن معنى الكل هو معنى البعض والآية من أولها إلى آخرها تعد بمثابة كلمة واحدة كما يقول الجرجاني[2].

أما في حالة الإخبار بُغية التعبير فإن المتلقي يفصل مكونات الجملة عن بعضها

---

(١) انظر في الأعلى، ٦٦ وما يليه.

(٢) دلائل، ٢٦٦.

لتبين له المعنى الخاص بكل مكون من مكونات الجملة. وتختلف الرسالة ذات الوظيفة الجمالية عن هذه العملية؛ فهي بحسب اجتهاد الجرجاني «كسلسلة الحديد لا تنفصم»[1]. فالمعنى هنا محكم وله أشكال عدة وأول مراحل عملية الفهم تبدو مُرضية بسبب تركيبها وتحيى في الوقت ذاته الرغبة في مزيد من تدقيق الرؤية والرغبة في تكرار التلقي.

وعند الاشتغال بالرسالة مرة أخرى نجد أنفسنا أمام نموذج من المعاني المركبة التي تستدعي ذكرياتنا في التجارب السابقة، ثم تدخل مجموعة الذكريات هذه في عملية تأثر وتأثير مع المعاني التي نشأت من خلال الاتصال الثاني الذي يختلف في طبيعته عن الاتصال الأول، لأن عملية التلقي الجديدة تتم تحت رؤى مختلفة وطبقاً لترتب خاص من الناحية الجمالية.

ويتوجه الاهتمام أيضاً نحو الانفعالات التي استشعرها المرء بطريقة جانبية في عملية التلقي الأولى - ويقول إيكو Eco:

«في العملية التفاعلية التي تجتمع فيها مجموعة الذكريات مع نظام المعاني الذي يصعد في المرحلة الثانية مع النظام الذي ظهر في المرحلة الأولى والذي نسميه الآن ذكرى لمرحلة الفهم الثانية، في هذه العملية التفاعلية يأخذ المعنى شكلاً ما، وهذا المعنى هو أوسع دلالة من معنى التعبير الأصلي. وكلما تعقد الفهم زادت الرسالة الأصلية وضوحاً وجلاء، ويتحدد شكل الرسالة من خلال المادة التي تحققها»[2]. وقريب من هذا قول ابن عربي عندما يعلق على آية النور، حيث يرى ابن عربي أن العبد الذي استنارت بصيرته واستشرف نور الله تعالى[3] يرزقه الله عند كل تلاوة فهماً جديداً مغايراً لما فهمه في التلاوة السابقة والتلاوة اللاحقة، وهذا هو العبد الذي استجاب الله دعاءه إذ قال «رب زدني علماً»[4] وهو الرابح المرحوم بعكس المغبون المحروم الذي تلا القرآن مرتين ولم يتغير فهمه[5].

---

(١) انظر المصدر نفسه، ٢٦٥.

(٢) Das offene Kunstwerk, 81.

(٣) قرآن، ٢٢: ٣٩.

(٤) قرآن، ١١٤: ٢٠ (روكرت).

(٥) فتوحات، ٣، ١٢٨ وما يليه.

لا نتأمل أبداً صورةً بالطريقة نفسها، لا نسمع نشيداً إلا بالطريقة التي سمعناه بها سابقاً، لا نقرأ الكتاب نفسه فمن خلال كل تأمل جديد يغتني التلقي بتفاصيل جديدة، جوانب مكتشفة جديدة للرسالة الفنية، من أجل إدماجها بطريقة جديدة، أو بطريقة أفضل في مجمل المنظور، ففي كل مرة تتحوّل بهذه الطريقة أيضاً الوحدة المعتقدة للمنظور(١). «ليس النص هو الوحي، إنما ذلك الذي يكتشفهُ المؤمن في كل مرّة من جديد عندما يقرأ النص المُوحى» هكذا يقول المفكر المغربي المعاصر عبد العزيز الحبابي(٢). التجربة الحسّية هي نقطة انطلاق تلقي من الناحية النظرية يتضمن إمكانيات لا نهائية، ويعاني من الشلل أثناء التطبيق حينما يخف الاهتمام بسبب حالة تعوّد، حيث لا تعود الإشارات مدعاة لإثارة فنية. «الإشارات لا تستطيع أن تجرف خيالنا وعقلنا إلى مغامرات جديدة» كما يقول إيكو(٣). «اقرأوا القرآن حتى يتلف وعندما لا يتلف لا تقرأوه أبداً»(٤). يمكننا أن نكتشف في الحديث النبوي المعرفة بأنه حتى القول الإلهي يمكن أن يؤدي إلى نوع من الإشباع، ومن الأفضل للمتلقي أحياناً أن يبتعد عنه لبعض الوقت ولكي يجدد حساسيته: «اقرأوا من القرآن ما هو أقرب إلى قلوبكم وابتعدوا عنه إذا كان مدعاة للشقاق»(٥). وقد صاغه الغزالي بشكل واضح ويرى أنه لا يوجد فرق بين القرآن وبين الشعر فيما يتعلّق بالتجربة السلبية للتعوّد(٦). وعلى العكس يصف المتصوّف الهجويري (توفي حوالي ١٠٧١) بأن «إحدى معجزات النص القرآني تكمن بأن الروح لا تتعب أبداً ولا تملُّ من قراءة وسماع القرآن، هكذا هو حجم التأثير»(٧). بالنسبة للزركشي أيضاً «إن إحدى المعجزات تكمن في أنه يظلّ ناظراً وحياً في آذان المستمعين وعلى ألسنة القرّاء»(٨). وهذا ربما هو صدى لجمل القاضي عياض التالية:

---

(١) قارن بوبنر، Ästhetische Erfahrung, 63. وما يليه

(٢) اقتباس عن شيميل، Zeichen Gottesk 215.

(٣) Das offene Kunstwerk, 82.

(٤) ابن سلام، فضائل القرآن، ٦٣ (١٢/ ١٠).

(٥) بخاري، صحيح، ٦٦/ ٣٧ (رقم ٥٠٦٠ ـ ٥٠٦١)، دارمي، سنن، ٢٣/ ٧ (رقم ٣٣٦٤).

(٦) قارن غزالي، كيمياء، ١٧٩، إحياء، ٢، ١٨٠.

(٧) كشف، ٧٢.

(٨) برهان، ٢، ١١٤.

«من إحدى معجزات القرآن بأن القارئ لا يملّ منه أبداً ولا يكف المستمع عنه وبالعكس فإنه كلما أمعن الشخص في قراءة القرآن زادت سعادته ولا يستطيع إلا أن يحبه. لا تنقضي عجائبه ولا تنتهي غرائبه. فيما الخطابات الأخرى، حتى لو كانت تشبه القرآن من الناحية الجمالية والفنية، فإن تأثيرها في الأخير ممل عندما تُعاد قراءتها أو سماعها. لكن كتابنا يثير الاستمتاع ويرطّب المزاج حتى في أوقات العسر، كلما رجعنا إليه في الخلوة، فيما لا نلاحظ ذلك في الكتب الأخرى. لذلك يلجأ أصحابها إلى وضع الألحان ويلجأون إلى سُبل أخرى من أجل جعل قراءتها وسماعها أكثر حيوية. لذلك وصف رسول الله القرآن بالكلمات التالية: بأنه لا يبهت كلما أعاد المرء قراءته وبأن تعاليمه لا تنتهي ومعجزاته باقية إلى الأبد»[1].

وعلينا هنا أن نوضح أن هذا الدليل الإعجازي يدور في نفس السياق الذي تناوله إيكو Umbero Eco فيما يتعلق بتلقي الأعمال الفنية إذ يرى إيكو Eco ـ ولا يمكن أن يعارضه أحد في هذا ـ أن الامر ليس أكثر من أن لوحة «جمالية تنتهي بالنسبة لنا عندما نتلقاها مراراً وتكراراً في زمن قصير، وهذه اللوحة الجمالية تبدو لنا جميلة لأننا تعودنا على اعتبارها جميلة، بينما ما نستمتع به عندما نسمعها ما هو في الحقيقة إلا استحضار للانفعالات التي أحدثتها فينا هذه الصورة قبل ذلك»[2].

ومن الضروري في هذه الحالة الابتعاد عن العمل الفني لبعض الوقت ليتسنى لنا التعامل مع هذه الإيحاءات مرة أخرى بطريقه جديدة مبتكرة. وربما يشكك إيكو في وجود نص لا تنطبق عليها هذه العملية، إذ أن هذا يخالف كل المعارف التطبيقية ويحتاج إلى معجزه لبيان ذلك. وقد يوافق القاضي عياض على كلام إيكو هذا ويؤيده فيه باستثناء أن القرآن بالنسبة له هو عين هذه المعجزة، وربما ساعدنا على فهم هذا الكلام ما روي عن أبي جهل وأبي سفيان والأخنس أنهم كانوا يتحسسون على بيت محمد ليلة بعد ليلة ليتسمعوا القرآن لما له من أثر جميل وجذاب في النفس.

---

(1) شفاء، ١، ٢٧٦، يعود الاقتباس النبوي إلى حديث ذكره الترمذي في الجامع (٤٣/ ١٤، رقم ٣٠٧٠).
(2) Das offene Kunstwerk ص٨٢.

وإذا ما تركنا الاستمرارية التي قال بها القاضي عياض وآخرون فيما يتعلق بتجربة تلقي القرآن، لم يعد غريباً علينا أن النص يحيا بالقراءة المتكررة دون أن تنفد معانيه. وعندما يخبر الإمام الغزالي عن قارئي القرآن الذين عكفوا ستة أشهر على قراءة سورة هود، أو عن النفر الذين أخبر عنهم أبو سليمان الداراني أنهم ظلوا أربع أو خمس ليال يكررون آية واحدة، ولم ينتقلوا إلى غيرها إلا عندما توقفوا عن التفكر فيها[١]. وكذلك عندما يستشهد الداراني بالأثر الذي ورد عن النبي أن عجائب القرآن وغرائبه لا تنتهي وأنه لا يبلى بالقراءة[٢]. وكل هذا يبرهن على ما قال به إيكو من منظور علم الإشارة (السيموطيقا).

وبالطبع فإن النص، الذي يتحدث عنه عالم الدين نص مختلف فهو نص إلهي، إلا أن رد الفعل المثار عند المتلقي هو من ناحية البنية نفس الشعور الخاص بعدم النفاد واتساع المعنى السيموطيقي وتركيبات المعنى التي تبدو وكأنها لا تنتهي في أشكالها المختلفة سواء من الناحية الدلالية أو الجمالية الدينية أو الموسيقية.

ويدل التأويل القرآني عند الغزالي على فهم عصري إلى حد ما لجوهر التعبير الشعري الجمالي ولتعدد مستويات المعنى إلى ما لا نهاية وكذلك لنصيب الفرد في عملية الفهم. ويورد الغزالي عن الرسول أنه ظل يكرر البسملة عشرين مرة وكلما كررها ظهرت له معان جديدة[٣].

وبتعبير علم اللغة اليوم فإن تعلق الرمز من ناحية الدلالة لا يقتصر على الإشارة إلى معنى معجمي محدد، وإنما يمتد ويتزايد عند كل تلقٍّ جديد قائم على أساس اختلاف تعلق المتلقي، وقد جاء في الكتاب الثامن لإحياء علوم الدين أن هناك فسحة لأولي الألباب لإدراك معاني القرآن[٤]. ويروي الغزالي أقوال العلماء السابقين في هذا الباب ويوافقهم على أنه قد يكون لكل آية في القرآن ستون معنى مختلف، ولا يمكن لشخص أن يعتبر نفسه فقهياً قبل أن يحوي هذه المعاني

---

(١) الاحياء، الجزء الأول ص١٧٤ وما يليها.
(٢) المصدر السابق ص١٦٨.
(٣) المصدر السابق ص١٧٤.
(٤) المصدر السابق ص١٧٩.

المختلفة[1]. ويستشهد الغزالي بقول الإمام علي لو شئت لوقرتُ ٧٠ بعيراً بتفسير سوره الفاتحة وحدها[2]. كما يستشهد بحديث أن للقرآن ظاهراً وباطناً وأنه له حدود ومطالع وعلى المؤمن أن يقرأ القرآن ويعرف باطن القول منه[3].

ويقول الغزالي إنه لا يمكن للمفسر أن يفهم القرآن فهما مطلقا، إذ أن كل تفسير ما هو إلا اقتراب من المعنى. فسامع القرآن كحيوان يتكلم إليه إنسان بأصوات وإشارات فيستطيع أن يَعِي الكثير ويدرك الرسالة الأساسية، ولكنه لا يدرك على أية حال جمال حديثه وبديع نظمه. وعندما يتكلم الغزالي عن «مفتاح الخزائن» ويذكره على أنه «ملك وجهه محجوب وأمره خارق كالشمس الحارقة، تأخذ مادته المحجوبة سيماء بادية، وكالنجوم الساطعة التي يحدث بها الربيع الذي لا يعرف مجراها[4]»، فهو يذكرنا بما كتبه جوته في الديوان الشرقي للشاعر الغربي حول نهم العبارة الشِعرية. فالكلمة الشعرية ليست بسيطة بل متعددة المعنى ومتشعبة الظلال. وهذا يعني أن لكل واحد منا نظرة وقراءة مختلفة عن الآخر، بحيث يعكس كل واحد ذاته. وما قاله جوته عن الشعر يتشابه مع ما مر من كلام الجرجاني عن القرآن:

ومع ذلك فهم على حق، أولئك الذين أوجّه إليهم اللوم:

نكوْنُ الكلمة لا تدل ببساطة على معناها الظاهر،

شيءُ لا بد أن يكون واضحاً بذاته.

إن الكلمةَ مروحة! ومن خلال العصي

ترنو عينان فاتنتان

ما المروحة إلا نسيجٌ بديع،

أجل إنه يحجبُ الوجه عني،

(١) نفس المصدر.
(٢) المصدر السابق ص١٧٥ وص١٧٩.
(٣) المصدر السابق ص١٧٩.
(٤) المصدر السابق ص١٧٤.

لأن أجملَ ما تملكه، وهو عينها،
تبرقُ بريقاً ناصعاً في عيني[1].

ومع أن توافق الأفكار هذا لا يعني أن الغزالي يفهم الوحي على أنه شعر ولكنه إشارة إلى أن الغزالي يتعاطى القرآن من خلال منظور يقوم في جوهره على المدخل الشعري. ولا يكتفي بالمعنى الظاهري ويعتبر رموز الكلمات بمثابة أبواب تختفي وراءها وفرة المعاني التي هي ليست نوعا من الانحذاب الذي يصعُب التغلب عليه[2]؛ ففي القرآن جنات وقصور وحور عين وسندس ومتكآت ونُزل يتيه ويتنعم فيها قارئ القرآن[3].

وليس الغزالي وحده هو الذي يسلك مسلكاً جمالياً في تعاطيه مع القرآن، فالصوفية والشعراء كانوا على وعي بعمومية النص القرآني وبالمذاق الخاص المتنوع الذي يحدثه[4]، فالرومي يضرب المثال التالي لفهم القرآن:

القرآن بمثابة ديباجة لها وجهان، فبعضهم يستمتع بناحية وبعضهم يستمتع بالناحية الأخرى، وكلاهما على حق وصواب لأنها إرادة الله تعالى أن يستفيد الفريقان من هذا وذاك. ومثل ذلك أيضاً مثل امرأة لها زوج ورضيع، فكل منهما يستمتع بها بطريقة مختلفة؛ فمتعة الرضيع في ثديها ولبنها ومتعة الرجل في معاشرتها وتقبيلها واحتضانها. وبعض الناس ما زالوا أطفالاً في المهد يشربون اللبن بمعنى أنهم يستمتعون بالمعنى الظاهري للقرآن، ولكن الرجال يعرفون متعة أخرى، ولهم فهم آخر لمعاني القرآن الباطنية[5].

وربما يبدو الكلام عن تنوع مستويات الاستماع عند متلقي القرآن فيه بعض التجرؤ، إلا أنه ليس مستهجناً وغريباً، وهذا ما أشار إليه رولان بارت في معرض حديثه عن «أنماط متعة النصوص» فيما يتعلق بالنص الشعري. وليس من قبيل

---

(١) West-östlicher Divan ص٢٥ (كتاب حافظ).
(٢) انظر الغزالي، الاحياء، الجزء الأول ص١٧٣.
(٣) المصدر السابق ص١٧٤، تقريبا حرفيا في الزركشي: البرهان، الجزء الأول ص٥٣٦.
(٤) انظر المكي: قوت القلوي باب القرآن (ص١٧١ ـ ١٩٠).
(٥) Von Allem und von Einem ص٢٧٢.

الصدفة أن نتخيل تطبيق منهج بارت على أحد الأنماط الحالية ولو كان هذا النمط هو قارئ القرآن الغربي، فبسبب وفرة تلك الجمالية المتولدة تزداد مداخل المدارسة القرآنية، مثلما أشار بارت إلى هذا.

سوف ينسجم المهووس مع النص، المقطّع، مع تجزيء الشواهد والصيغ وآثار الكتابة، ومع اللذة التي يحصل عليها من الكلمة. أما الموسوس، فلذته ستكون في الحرف، في اللغات الثانية والمنتشلة واللغات الواصفة (هذه الفئة ستضم كل محبّي اللغة من لسانيين وسيميائيين وفيلولوجيين: كل أولئك الذين تعاود اللغة الظهور بالنسبة إليهم). أما المُصاب بالذُّهان الهذياني، فيستهلك أو سينتج نصوصاً مبرومة، حكايات مبسوطة كأنها استلالات، إنشاءات موضوعة كأنها لعب، إكراهات خفية. أما الهستيري (الذي يتعارض أشد التعارض مع الموسوس)، فسيكون ذلك الذي يثق في النص ثقة عمياء، ذلك الذي ينخرط في المهزلة التي لا محتوى لها ولا حقيقة، ذلك الذي يكف عن كونه ذاتاً لأي نظرة نقدية ويرتمي عبر النص (والارتماء عبر النص هو شيء آخر غير الانكباب عليه)[1].

وتوضح قضية حامد أبو زيد ـ الذي استشهدنا به كثيراً في هذا الفصل إلى أي مدى يمكن أن يكون الحضور السياسي في التعامل مع القراءة الصحيحة للقرآن. فقد اتُهم أبو زيد بالردة وأجبر على مفارقة زوجته، وهو يعيش الآن في منفاه بهولندا. فاجتهادات أبو زيد ومن قبله أمين الخولي وبنت الشاطئ ومحمد أحمد خلف الله تقوم على أساس أن القرآن ليس مجرد مجموعة من القوانين وإنما أيضاً على أساس قراءة النص بطريقة جمالية يمكن الاستمتاع بها وعلى أساس أدبي، ومن ثَم اعتباره أيضاً نصاً عمومياً قابلاً للتأويل. ويقول أبو زيد إنه كم من أمور تظل خافية علينا إذا ما اقتصرنا في قراءتنا للقرآن على جانب الأمر والنهي[2]، وقد وعى أبو زيد جيداً أن الاقتصار على الوظيفة التشريعية للقرآن هو تقليل من تعدديته وتنوعه من ناحية المعنى والإشارة[3]. وقد ركز أمين الخولي في الأربعينيات في

---

(١) Die Lust am Text ص٩٣.
(٢) Islam und Politik ص٢٠٤.
(٣) المصدر السابق.

إطار تفسيره المنهجي للقرآن على أن مفسر النص الأدبي - والقرآن عنده يُعد نصاً أدبياً - يصبغ هذا النص من خلال فهمه الذاتي، فهو الذي يحدد الأفق الفكري ويضع المعنى والغرض من العبارة(١).

ومن بعد الخولي جاء أبو زيد ليركز على أهمية الحدث التفسيري لفهم النص؛ فالتأويل بالنسبة له هو الوجه الثاني للنص(٢)، وتبدو أثر فلسفة جادامر واضحة في منهج أبو زيد، كما تظهر عند عالم الدين الإيراني محمد مجتهد شباستري(٣) ويبدو الأمر وكأنه اتجاه فكري واسع في العالم الإسلامي.

ترتبط أهمية التأويل بالنسبة لتفسير الكتب الدينية بجملة من الأمور من بينها أنها - على العكس من طرق التحليل اللغوي والمناهج الحصرية - تنظر إلى عملية الفهم في أصلها باعتبارها عملاً من الأعمال الذاتية، وبخلاف النظريات القائمة على التحليل اللغوي، فإن الذات التي تقوم بعملية الفهم بالمعنى التأويلي تعكس معها مبدئياً مجموعة من المسلمات انطلاقاً من المبدأ المثالي أن الذات تساعد على تشكيل العالم، وأن العلم لا يمكن أن يكون انعكاساً لحقيقة مستقلة عن الذات.

وينتج عن تطبيق هذا الكلام على القرآن ألا يكون له معنى موضوعي عند أي إنسان (أو عالم الدين)، وكذلك عدم إمكانية الفصل بين الذات (المفسر) والموضوع (النص)؛ إذ إن كل تفسير هو نتاج علاقة خاصة بين النص والمفسر، وهذا التفسير يعكس معه خصوصية هذه العلاقة، ومن ثَم لا يمكن أن يتطابق تفسير مع تفسير آخر نشأ في عصر مختلف وله سياق تاريخي واجتماعي وثقافي مغاير.

ويعتبر أبو زيد القرآن من حيث تركيبته اللغوية نصاً أدبياً، وبهذا المعنى فهو غير متغير في لفظه. وعندما يتعامل العقل البشري مع هذا النص فإن هذا النص يفقد صفة عدم التغير هذه ويتغير وتتعدد معانيه(٤).

لكن الإسلاميين والقانونيين والظاهريين في كل اتجاه وكل دين يشككون في هذه

---

(١) مناهج التجديد ص٢٩٦.

(٢) مفهوم النص ص١١.

(٣) انظر كتابه هرمينوتيك، الكتاب والسنة.

(٤) نقد الخطاب الديني ص٩٣.

عمومية، فهم متفقون في مرجعيتهم إلى المعنى الحقيقي لنصوصهم المقدسة. هذا المعنى المستقل عن الذات يجب تحليله وتوضيحه من الذات وليس تفسيره (وهو منهج حصري)، كذلك فإنهم متفقون على إصرارهم على وحدة معانيه وأحكامها، وهؤلاء يتعاملون مع النص من منظور واحد فقط دون أن يقبلوا معاني أخرى أقل وضوحاً أو أبعاداً ووظائف أخرى لرسالة النص. لذلك فإنه يمكن إجمال نظريتهم في التفسير بأنهم ينفون الوظيفة الشِعرية للرموز اللغوية.

ويعلم كل من عالم الأدب أبو زيد وخصومه من الإسلاميين تمام العلم أنه إذا تلقينا القرآن كأثر أدبي وعمل صوتي - وهناك تقاليد طويلة تُعضد مثل هذه النظرة - سينفتح عالم من الإشارات والمعاني والتفاسير كما هو الحال في تعدد القراءات بالنسبة للأعمال الأدبية ونصوص العهد القديم.

ويتعارض هذا الفهم للوحي مع الادعاء بوحدوية التفسير الذي تدعيه التيارات الإسلامية، فهم يحذرون من تطويع النصوص ولَي أعناقها، ويؤكدون على وضوح الكلام الإلهي ويتجاهلون بقولهم هذا البُعد الجمالي للكلام، ويظهر هذا جلياً في رفضهم لكل تلاوة قرآنية موسيقية.

والصراع الفكري وأحيانا الحسي الموجود في العالم الإسلامي اليوم هو صراع قائم في أحد جوانبه على البعد الجمالي للقرآن، الذي يتعرض في عيون البعض للخطر[1]. وإذا كان الأمر كذلك فالوضع جَد خطير[2].

الفكرة والتركيبة

منذ بعثة النبي محمد وتبليغه للرسالة القرآنية، وعَبر تاريخ التأثر به، ظل المسلمون على عقيدتهم بأن القرآن لا يمكن ترجمته، ولا التعبير عنه بأسلوب نثري. ويقول العالم الإيراني، محمد تقى شريعتي، بأن هذا الرأي ساد بين العلماء المسلمين المتخصصين في علوم القرآن في كل وقت وفى كل مكان وأن السبب في ذلك هو انتقاء الألفاظ الجميلة، وعدم إمكانية تبديل أي لفظ بمرادفه في المعنى أو بما يناسبه، دون الإضرار بجمال التعبير أو بخصوصية معناه.

(١) هذا رأي ادونيس أيضا، انظر النص القرآني ص٤٠ وما يليها.
(٢) كافكا Das Schweigen der Sirenen في Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande ص٥٨.

كما يشير شريعتي إلى ما تتميز به لغة القرآن من توافق الألفاظ، وبناء الجمل، والتعبيرات الخاصة بالقرآن، والأسلوب، والصياغة اللغوية، التي يستحيل تبديلها، والتي تبرهن على أن القرآن كلام الله[1]. وإذا اعتُبر جانب استخدام أسلوب الدفاع في هذه المقولة كبيرا، فلها ما يبررها من خصوصية الخطاب القرآني. وهى مقولة ناتجة عن فهم عميق للغة الشعر. وفى ذلك يقول البلاغي الروسي يوري م. لوتمان[2] «تتحقق فكرة الكاتب في تركيبة فنية خاصة. فملاحظة الأسلوب الملتزم في تطبيق المذهب، وكذلك محتوى الفكرة، والخصائص الفنية، كل على حدة، تنطلق من تصور خاطئ للأدب، وكأنه نوع من الإطالة والتنميق في عرض نفس الأفكار، التي يمكن التعبير عنها ببساطة وإيجاز»[3].

بكلمات لوتمان هذه نود أن نرد على بعض المتخصصين، الذين يستخرجون من القرآن ما يناسبهم فقط. إن الفكرة لا توجد في اقتباس ما، حتى وإن أصابوا في اختياره، ولكن التعبير عنها يوجد في سائر «التركيبة الفنية».

بالنسبة لباحث أدبي يأمل بأن يفهم بعمق فكرة عملٍ ما بغض النظر عن صياغة العالم من خلال المؤلف، بغض النظر عن تركيبة العمل الأدبي، يذكر الباحث المثالي الذي يحاول أن يفصل الحياة عن التركيبة البيولوجية التي هي سبب الوجود. الأفكار لا تكمن في إقتباسات ما، حتى إذا تم اختيارها بطريقة جيدة، ولكن تنعكس في كامل التركيبة الفنية. الباحث الذي لا يفهم ذلك ويحاول أن يبحث عن الفكرة في اقتباسات متفرقة يشبه إنساناً اكتشف بأن بيتاً له مخطط ما ويبدأ بتحطيم الجدران بدعوى إيجاد المكان الذي يوجد في المخطط، ولكن المخطط لا يوجد في الجدران، وإنما تم تحقيقه في قياسات البيت نفسه، ثنائية الشكل والمضمون يجب أن تعوّض بمفهوم الفكرة التي تتحقق في شكل مناسب ولا توجد خارج هذا الشكل. تغيير التركيبة يُعلم القارئ أو المتأمل فكرة أخرى. وينتج عن ذلك بأن ليس هناك تراكيب شكلية في

---

(١) وحي ونبوة ص٤٢١.

(٢) لوتمان Struktur literarischer Texte ص٢٥.

(٣) المصدر السابق.

نميدة بهذا المعنى الذي يفهم عادةً أن النص الفني هو معنى مبني بشكل معقد. كل عناصره تحملُ معانٍ معينة[١].

بالمقارنة بين ترجمتين لإحدى السور تتضح صحة نظرية لوتمان. ففي سورة الإخلاص صيغ الإقرار بوحدانية الله بعبارة ذات جمال لغوي عظيم: ﴿قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ، اللَّهُ الصَّمَدُ، لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ، وَلَمْ يَكُن لَّهُ كُفُواً أَحَدٌ﴾.

وفي القرن التاسع عشر ترجم الشاعر الألماني فريدريش روكرت Friedrich Ruckert هذه السورة كالتالي:

Sprich: Gott ist einer/Ein ewig reiner/hat nicht gezeugt/und ihn gezeugt hat keiner.

وفي ترجمة لفظ الصمد[٢] الذي يصعب تحديد معناه بيّن روكرت أنه بَعُدَ في تردد عن معنى الكلمة، لئلا يخرج عن الخاصية الأدبية للفظ الأصلي. قد يكون ذلك مرفوضاً من الناحية العلمية أو اللاهوتية، إلا أنه لا يمكن تجاهل أنه، هو وحده من بين المترجمين الألمان، حالفه التوفيق في الحفاظ على النمط الشعري في القرآن. بهذه الطريقة يُمكن قارئه من خوض تجربة تلقي مشابهة لتجربة المستمع العربي. كلاهما لا يُدفعان من خلال الإثارة الفنية للغة مركزة وتركيب الكلمات، لتخصيص معنى لكل إشارة لغوية، ولكن أيضاً للأخذ بعين الاعتبار التركيبة الكاملة للمعاني اللغوية (للاستمتاع بشكل مبدئي باعتبارها شيئاً مقبولاً والاستمتاع كصوت) إشارة الكلمات لا تقتصر على المعنى المقصود، ولكنها تشير أيضاً إلى نفسها، انها في مهمتها شعرية[٣].

وماذا يحدث لو قصرنا السورة على بلاغها السياقي؟ إنها في المقابل تبدو في ترجمة رودي باريت Rudi Paret التي تُعتبر اليوم على كل حال الترجمة النموذجية، كالتالي:

---

(١) المصدر السابق ص٢٦ وما يليها، انظر أيضا: موكاروفسكي Studien ص٨٦ وما يليها، ادورنو الأعمال الكاملة الجزء السابع وخاصة ص٢١٧ ـ ٢٢٢.

(٢) حول هذه الكلمة انظر: روبين .as-Samad and the high God

(٣) انظر ايكو .Das offene Kunstwerk

Sag: Er ist Gott, ein Einziger, (Gott durch und durch er selbst?) (w. der kompakte) (oder: der Nothelfer?) (w. der, an den man sich) mit seinem Noten den man angeht). Er hat weder gezeugt, noch ist :und Sorgen (wendet, genauer er gezeugt worden, Und keiner ist ihm ebenburtig.

أي: قل هو الله، الواحد، الله ذاتي الإلوهية (أو النصير في الشدائد، الذي يتجه إليه المرء في شدائده وهمومه، وبمعنى أدق الذي يقصده الخلق) ليس له ولد، ولم يولد، وليس كمثله شيء.

إن ما قرره جاكوبسن بالنسبة للشعر ينطبق على القرآن أيضاً «لا يمكن ترجمته. ولكن من الممكن «القيام بنقل خلاق للمعاني»[١]. على كل حال فسورة مثل سورة الإخلاص لا يمكن التعبير عنها باللغة العادية، دون الإضرار ببنيتها، إذ لا يزول جمال الآيات وجاذبيتها الجمالية فحسب (وهذا ما نقر به بسهولة)، وإنما أيضاً رسالة السورة ذاتها، أي «الفكرة» كما يطلق عليها لوتمان. ومن الخطأ الاعتقاد، مع باريت في أن المترجم يمكنه إغفال الصيغة عن قصد، حتى يؤدي المعنى بأمانة[٢]. وترجمة باريت، وبالذات في دقتها المثيرة للنقد، ليست سيئة فحسب، وإنما خاطئة، إذ إنها تعطي فكرة خاطئة عن القرآن، فهي لا تقدم لقارئها بأي حال نفس المضمون البنائي، الذي تحتوي عليه الآيات في نصها الأصلي.

إن القول بأنه من الممكن نقل المعلومات عبر مضمون الرسالة فقط، وما الصيغة الشِعرية إلا حلية خارجية، هو رأي يعتمد على قصور في فهم ماهية اللغة الشِعرية. إذ لو كان الأمر كذلك لفقدت اللغة الشِعرية شرعية وجودها. ويقول لوتمان: «ولكن الشأن غير ذلك، فالبنية الفنية المعقدة المكتسبة من مادة اللغة (الطبيعية)، تسمح بتبليغ حجم المعلومات، الذي لا يمكن أبدا تبليغه بواسطة البنية اللغوية الأولية العادية»[٣].

وقد أكد ابن فارس على استحالة نقل البنية الفنية الجمالية في لغة القرآن من

---

(١) ياكوبسون Form und Sinn ص١٦١.

(٢) انظر باريت رأيه الخاص في عمله: «حيث أن هذه الترجمة لا تسعى إلى غايات بنائية إنما تهدف بكل بساطة لتجعل النص الأصلي مفهوما حسب معانيه، لهذا فإني لا أعمد إلى اللغة المسبوكة».

(٣) لوتمان .Struktur künstlicher Texte

خلال البنية اللغوية العادية وذلك لتركز المعاني والمعلومات في لغة القرآن. ويقول ابن فارس في كتابه «الصاحبي في فقه اللغة»:

«الا ترى أنك لو أردت أن تنقُل قوله جلّ ثناؤه: «وإما تخافَنَّ مِن قوم خِيانةً فانبِذْ إليهم عَلَى سواء»[1] لَمْ تستطع أن تأتي بهذه الألفاظ المؤدِّية عن المعنى الَّذِي أَودِعَته حَتَّى تبسُط مجموعها وتصِل مقطوعها وتُظهر مستورها فتقول: «إِن كَانَ بينك وبين قوم هدنة وعهد فخفت منهم خيانة ونقضاً فأعلمهم أنك قَدْ نقضت مَا شرطته لهم وآذِنْهم بالحرب لتكون أنت وهم فِي العلم بالنقض عَلَى استواء» وكذلك قوله جلّ ثناؤه: «فضربنا عَلَى آذانهم فِي الكهف»[2]. فإن قال قائل: فهل يوجد فِي سنن العرب ونظومها مَا يجري هَذَا المجرى؟ قيل لَهُ: إِن كلام الله جلّ ثناؤه أعلى وأرفع من أن يُضاهى أَوْ يُقابل أَوْ يعارض بِهِ كلام، وكيف لا يكون كذلك وهو كلام العليّ الأعلى خالق كلّ لغة ولسان، لكنّ الشعراء قَدْ يومئون إيماءً ويأتون بالكلام الَّذِي لو أراد مُريد نقْلَه لاعْتاص وَمَا أمكن إِلاَّ بمبسوطٍ من القول وكثير من اللفظ»[3].

فى القرن الثاني عشر الميلادي أكد المفسر والمتكلم فخر الدين الرازي أن حجم المعلومات الذي تحتويه رسالة مصوغة بلغة شِعرية، كما في القرآن، لا يمكن أبدا تبليغها بلغة عادية[4]، وأن المعلومات مكثفة فيها بطريقة ما، وأي ترجمة لها تبدو، على الأقل للوهلة الأولى، مستبعدة.

وفى آرائه الموسعة إزاء إمكانية ترجمة القرآن، كتب الرازي: صحيح أن التوراة والإنجيل يتفقان مع القرآن في كثير مما يحتويه، مثلا في تنزيه الله والإخبار عن الدار الآخرة، ولكن رغم ذلك لا يجوز في الصلاة التعبد بتلاوة نفس المواضع المتشابهة في المضمون في الكتب المقدسة الأخرى. أي أن الرازي لا يرى ما

---

(١) القرآن ٨/٥٨.

(٢) القرآن ١٨/١١.

(٣) ابن فارس: صاحبي ص٤١، بنفس الكلمات تقريبا لدى ابن قتيبة: مشكل القرآن ص١٦، وكذلك مظهر السيوطي، الجزء الأول ص١٨٨.

(٤) انظر الرازي التفسير الكبير، تفسير سورة الفاتحة.

يلاحظه من زيادة في المعنى حسب ترجمة أقواله اليوم في زيادة المعلومات الجمالية بمعنى أنها لا يمكن إدراكها استدلاليا. وفى ضوء ذلك يرفض الرازي حجة من يجيزون لغير العرب تلاوة القرآن في الصلاة بالفارسية لفهم معانيه، ويرى أنه لا مجال للمساواة بين من يدرك القرآن حسب المعاني فقط ويتلوها في الصلاة، وبين من يتلو تلك التعبيرات القرآنية[١].

لقد كان الإمام الرازي مُحقاً في ذلك؛ فعندما يحكي القرآن في سورة الأعراف الآية ٤٤ قول أهل الجنة «قد وجدنا ما وعدنا ربنا حقا»، فإن القرآن يقوم بإيصال الرسالة ويبلغها بطريقة صحيحة نحويا وإعرابيا، وعاها سامعوها قبل ذلك، وقبل المؤمنون صحتها، ألا وهي أن وعد الله سيتحقق. فالتبليغ حدث من خلال ألفاظ مختارة بدقة، ومرتبة ومتناسقة بطريقة غير متوقعة، وغير عادية. وما نتج عن ذلك من امتزاج المضمون الدلالي مع ما للجملة من مادة للصوت، والإيقاع، وموسيقى اللغة، يجعلها جديدة ومقنعة ومؤثرة بشكل خاص.

إن محتوى المعلومات المُبلّغ عنها أكبر مما في حالة التعبير عنها بصيغ لها نفس المضمون، ولكن قوة تعبيرها قليلة؛ فبالطبع لا تعتمد زيادة المعنى على العلم الدلالي بالمدلول الخارجي (وعد الله)، وإنما هي مزيد من الإخبار الجمالي[٢]. فهي تُمكن السامع من المعايشة الحسية والوجدانية للرسالة المبلغة، وتوسع من مستويات الاتصال، وبالتالي من الرسالة نفسها، في حين أن الاتصال في الجملة، التي هي لمجرد التبليغ، يقتصر أساسا على المستوى الاستدلالي العملي. ويعبر لوتمان عن ذلك بقوله: «فى الأبيات الشعرية يمكن التعبير عما لا يمكن التعبير عنه في غيرها؛ فمجرد تكرار كلمة ما يجعل الكلمة نفسها متباينة»[٣]، وبينما يمكن ترجمة الفكرة المجردة لمقال ما في أية مجلة علمية متخصصة أي نقل المعلومة من حامل طبيعي إلى آخر، دون أن يتغير مضمون المعلومات، فإن النص الشعري مرتبط بالمدلولات المكونة له، ويعتمد على احتواء تركيبته للمعنى.

---

(١) المصدر السابق ص٢١١.

(٢) Geheimnisse der Wortkunst ص٣٩١.

(٣) Struktur künstlerischer Texte ص٥١.

وصعوبات ترجمة النص الشعري إلى لغة أخرى لا توجد في المستوى المفرداتي أو النحوي أو بصفة عامة في المستوى الدلالي فقط؛ ففي كثير من الأحوال يكون لمسألة الرنين وزن أكبر. إذ كلما زادت حيوية النص من خلال الانطباع العام لرنين حروفه، وإيقاعه، وموسيقى لغته، واقترابه من كونه نصا موسيقياً، بدت محاولة ترجمته أكثر استحالة. وبالنسبة للقرآن الكريم، الذي لا تبرز خصوصية ترتيله من النص ذاته فحسب، وإنما تكون جلية اعتبارا من أول آية، والذي لا يعتبر في الحقيقة مجرد نص يُقرأ، ينطبق ذلك بدرجة يندر وجودها في شعر لغات الغرب، مثلا في قصيدة جوته Uber allen Gipfeln ist Ruh، التي يكون تبليغ الرسالة الفنية فيها عبر موسيقى الأبيات، وعبر التكرار الثلاثي للانتقال من الصوت العالي إلى الصوت الخفيض، أكثر بكثير من تبليغها من خلال المعنى الدلالي للأبيات[1].

إن مدى ما يثيره القرآن من معان ووجدانات من خلال المادة السمعية والسياقات الإيقاعية، وعبر التجانس الصوتي، والسجع الصامت، وانسياب الكلام، والجناس، والمجانسة الاستهلالية، والتوازن الصوتي لبناه النغمية، يمكن معايشته في ترتيل أحد قراء القرآن في القاهرة أو دمشق، الذين يسمعهم كثيرون من المسيحيين العرب أيضا. في محاولة باريت المتمثلة في العدول عن الصيغة، لإبراز ما يبدو أنه المقصود، يتضح سوء فهم أساسي لتخصصه؛ للدراسات القرآنية بطريقة فيلولوجية مجردة أي وجود نص مصوغ شعرياً، خارج صيغته المميزة.

محاولات باريت بغض النظر عن كل الأشكال واستنباط الخلاصة المقصودة تعكس سوء فهم أساسي لفرع الدراسات الإستشراقية ودراسة علوم القرآن: بأن نصاً مبنياً بشكل شعري يُمكن أن يُوجد خارج شكله الأساسي. وبعكس هذا يمكننا أن نقول حسب ريلكه: كل كلمة في نص شعري دلالية من ناحية لغوية فريدة من نوعها ولها مجالها الخاص في السياق ولها شموليتها الخاصة[2].

صحيح أنه لا يمكن لكل مترجم أن يحقق ما طلبه جوته في Noten und

---

(١) انظر بهذا الصدد تأويل شاديفالدت الجزء الأول ص٧٦٣ وما يليها.

(٢) انظر Briefe an die Grفin Sizzoج ص٢٩.

Abhandlungen وبنيامين في مقالته: (المترجم ومهمته)، وهو الإقدام على العمل المُترجَم لغويا والانفتاح تجاهه، وإدراك الذات فيه، كما يقول جوته[1]. وكذلك «يجب جعل طريقة تعبيره عن المعاني بكل تفاصيلها ملموسة في لغة المترجم»[2] كما يشرح بنيامين مقولة جوته هذه، ولكن إذا كانت ترجمة «يوم يكشف عن ساق...»[3] (سورة القلم، آية ٤٢) تعني عند باريت Am Tag, an dem die Sache brenzlig wird، أي يوم يكون الموقف حرجا، وترجمة إحدى معجزات الخلق في الآية ٦٦ من سورة النحل «من بين فرث ودم لبنا خالصا سائغا للشاربين» تعني عنده: Reine Milch ein Süffiges Getränk، أي لبنا خالصا، وشرابا مستساغا. وترجمة «ولم يتخذ ولداً» في الآية الثانية من سورة الفرقان «الذي له ملك السموات والأرض ولم يتخذ ولداً...» تعني عنده: kein Kind zugelegt hat، أي لم يكتسب ولدا، واعتباره قول الله تعالى في الآية الثالثة من سورة الملك «ما ترى في خلق الرحمن من تفاوت» سؤالا من الله للنبي بشأن الخليقة: kannst du (irgend) einen Defekt feststellen بمعنى هل يمكنك إثبات أي عيب[4]، فإن كل ذلك يعتبر تحريفا للقرآن وتشويها له.

ولنأخذ كلمتي «قلب وفؤاد» مثالا على تلك الأخطاء المترتبة على عملية الفهم في تلك الأعمال الاستشراقية مثل ترجمة باريت، حيث إن إستراتيجية الفهم الاستشراقي تقوم على اختصار الآيات إلى محتواها الإبلاغي فقط.

وإذا تأملنا قوله تعالى في سورة الأحقاف «وَجَعَلْنَا لَهُمْ سَمْعاً وَأَبْصَاراً وَأَفْئِدَةً فَمَا أَغْنَى عَنْهُمْ سَمْعُهُمْ وَلاَ أَبْصَارُهُمْ وَلاَ أَفْئِدَتُهُم مِّن شَيْءٍ إِذْ كَانُوا يَجْحَدُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ وَحَاقَ بِهِم مَّا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِؤُون».

نلاحظ هنا ـ وفي كثير من الآيات غير هذه ـ كيف أن القرآن يستعمل ألفاظ «السمع والبصر والفؤاد» مع بعضها ليعبر بها كأعضاء يدرك بها الإنسان آيات

---

(١) الديوان الشرقي الغربي west-östlicher Divan ص٢٥٦.
(٢) Sprache und Geschichte ص٦٠، انظر كرماني appelliert Gott an den Verstand ص٦٤.
(٣) حسب فرنر ديم في Lexikon der islamischen Welt.
(٤) المصدر السابق.

الله[1]، والقلب والفؤاد هما من أعضاء المعرفة في القرآن وليسا مواضع للإحساس كما يفهم من كلمة Herz في اللغة الألمانية وكما هو متعارف عليه في الرمزية الغربية من أن القلب هو موطن الشعور والإحساس.

وبالرغم من هذا فإن هاتين اللفظتين «القلب والفؤاد» يختلفان عن العقل وليسا بمعنى واحد كما فعل باريت في ترجمته[2]؛ فالقرآن يفرق بين مصطلحات القلب والفؤاد والعقل ومن هنا فقد ذكر القرآن في هذه الآية لفظة الفؤاد دون سواها بطريقة مقصودة.

أما ترجمة باريت لهذه الآية من سورة الأحقاف فتعطي انطباعا بأن قوم عاد لم ينفعهم تفكيرهم العقلي لأنهم كفروا بآيات الله، فالشاهد في الآية القرآنية هو الإدراك الحسي (السمع والبصر والفؤاد) وليس مجرد العقل وما يقوم به من عمل فكري.

كما يظهر هذا الأمر من قوله تعالى في سورة النحل ﴿وَاللَّهُ أَخْرَجَكُم مِّن بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ لاَ تَعْلَمُونَ شَيْئاً وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالأَبْصَارَ وَالأَفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾[3].

حيث نلاحظ هنا أيضاً الاستخدام القرآني لكلمة الأفئدة بجانب السمع والبصر وهو ما يعطي دلالة بأن المصطلحات الثلاثة (السمع والبصر والفؤاد) لا ينفكون عن بعضهم من حيث إنهم أدوات تمكن الناس من معرفة آيات الله وشكر الله على هذه الآيات.

وبالتأكيد يمكننا أن نؤوّل الإدراك القلبي بطريقة استعارية مثل الإدراك البصري والسمعي على أنه الفهم بالمعنى الذهني، كما يفعل المرء في كثير من الكلمات الألمانية الدالة على الفهم والاستيعاب، لكن هذا التأويل يبقى في النهاية استعارة وذلك لأن كلمات فؤاد وقلب وعقل ليست مترادفات ولا يستقيم المعنى عند إحلالها محلّ بعض.

---

(١) انظر appelliert Gott an den Verstand ص٥٧ وما يليها.

(٢) أيضا زايدنشتيكر (Das Herz im Altarabischen ص٨٤) يشرح الآيات مثل شرح باريت.

(٣) القرآن ٥٠/٣٧.

بيد إن المراد من هذا الاستخدام المجازي هنا ليس هو تزيين الكلام بما يمكن الاستغناء عنه أو استخدام يهدف إلى إفهام المحتوى أو هو مجرد بطانة وشكل خارجي على المفسر أن يجتهد لكي يفهمها، وإنما يفيد هذا الاستخدام إضافة محتوى ومعلومات أخرى إلى النص تجعله أكثر وأغزر معنى، ولذا فليس هناك سبب للتقليل من غزارة هذا المعنى الناشئ من هذا الاستخدام، وإلا فإن هذا في رأي الجرجاني يعتبر خطأ ومرضا عضالاً يجب استئصاله، إذ أن تجاهل إدراك هذا الاستخدام القرآني يضيع الفكرة الجميلة والأدبية في القرآن. ويقول الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة موضحا خطر إغفال جانب الاستخدام الاستعاري في القرآن وقصر المعنى على الجانب الدلالي فقط دون النظر إلى الاستخدام اللفظي في القرآن:

«إلاّ أنّ هذا الضرب من الغلط، كالداء الدَّوِيّ، حقُّه أن يُستقصَى في الكيِّ عليه والعلاج منه، فجنايتُهُ على معاني ما شَرُف من الكلام عظيمة، وهو مادَّةٌ للمتكلفين في التأويلات البعيدة والأقوال الشَّنِيعة، ومَثَلُ من تَوقَّف في التفات هذه الأسامي إلى معانيها الأُوَل، وظَنَّ أنها مقطوعةٌ عنها قطعاً يرفع الصلةَ بينها وبين ما جازت إليه، مَثَلُ مَنْ إذا نَظر في قوله تعالى: «إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَذِكْرَىٰ لِمَن كَانَ لَهُ قَلْبٌ» (ق: ٣٧)، فرأى المعنى على الفهم والعقل أخذه ساذجاً وقَبِله غُفْلاً، وقال القلب، هاهنا بمعنى العقل وترك أن يأخُذه من جهتِه، ويدخُلَ إلى المعنى من طريق المَثَل فيقولَ إنّه حين لم ينتفع بقلبه، ولم يفهم بعد أن كان القلب للفهم، جُعِلَ كأنه قد عدِم القلبَ جملةً وخُلع من صدره خَلْعاً، كما جُعل الذي لا يَعِي الحكمة ولا يُعمل الفِكْر فيما تُدركه عَيْنه وتسمَعُه أُذُنه، كأنه عادمٌ للسمع والبصر، وداخلٌ في العَمَى والصمم ويذهبُ عن أنّ الرجل إذا قال قد غاب عني قلبي، وليس يحضُرني قلبي فإنه يريد أن يُخيِّل إلى السامع أنه قد فقد قلبه، دون أن يقول غابَ عني علمي وعَزَب عقلي، وإن كان المرجع عند التحصيل إلى ذلك»[1].

لذا فهناك بعض الأسئلة التي يجب أن نطرحها في هذا الموضوع: هل هذا الحد

---

(١) Geheimnisse der Wortkunst ٣٩١ وما يليها.

الأدنى من الحساسية الشعرية لدراسة القرآن سواء كانت في البلاد الإسلامية أو في الغرب مبالغ فيه؟ وماذا عن عظمة وبهاء النصوص الشعرية الجمالية التي قال بها جوته وبنيامين وريلكة، وماذا عن تلك الصعوبات التي تواجه نقل هذه النصوص إلى لغة أخرى والذي حذر أوكتافيو باث المترجمين منها عندما قال: «إذا قلل المترجم من معنى الكلمة الواحدة فقد أجحف القصيدة معناها وإذا غير الفاصلة فقد زعزع بنيان القصيدة كلها»[1]. فالسؤال هو: هل يجب على مفسر أو مترجم القرآن مراعاة هذه الخصوصية اللفظية للقرآن الكريم؟

يقول الجرجاني في معرض حديثه عن لفظة القلب في كتابه أسرار البلاغة: «وغرضي بهذا أن أُعْلِمك أنّ مَن عَدَل عن الطريقة في الخَفِيّ، أفضى به الأمرُ إلى أن يُنكر الجليّ، وصار من دَقيق الخطأ إلى الجليل، ومن بعض الانحرافات إلى ترك السبيل»[2].

ويعتبر قول الجرجاني هذا شهادة على المدخل الجمالي لدراسة القرآن الكريم عند المتلقين المسلمين حيث يتحدثون عن أهمية العناصر الشكلية كعناصر محددة للمعنى وليست مجرد زينة لغوية. ونرى هذا الطرح عند منظري عملية الإعجاز في القرآن (قارن الفصل الرابع) وعند الصوفية أيضاً (قارن الفصل السادس) قبل أن يتناول لوتمان وأدورنو نظرية التلقي الجمالي في العصر الحديث، ويرى صادق الرافعي وهو من أعلام البلاغيين في العصر الحديث أن من أعجب وأروع مزايا القرآن التي تدل على تمام أسلوبه وبلاغته هو العلاقة بين ألفاظه ومعانيه. وإذا ما دققت النظر في بحث القرآن وجدت أن الألفاظ قد ناسبت المعاني ثم يبحث المرء مرة أخرى فيجد أن المعاني هي التي ناسبت الألفاظ. وهكذا يظل المرء بين هذين الرأيين حتى يُرجع الأمر كله للذي وهب العرب هذه المهارة اللغوية ثم كانت لغة القرآن التي فاقت تلك المهارة[3].

وقد بحثت كرستينا نيلسون في موضوع فن تلاوة القرآن وألفت كتابا بنفس

---

(1) Der Bogen und die Leier ص٥٤.

(2) Geheimnisse der Wortkunst ص٣٩١.

(3) إعجاز ص٤٨.

العنوان بعد أن التقت بعض القراء والعلماء والمستمعين وحضرت كثيرا من التلاوات القرآنية في القاهرة، وقد أبدت كرستينا نيلسون الملاحظة التالية: «وخلاصة القول إن العلماء والمستمعين يدركون أن جمالية القرآن وتفرده لا يكمن في محتوى وتشريعات الرسالة من ناحية أو في عذوبة اللغة من ناحية أخرى، وإنما في الاستخدام الرائع للغة الذي يتأتى به ذلك المعنى الخاص، وهذا الاستخدام الصوتي للغة يصل لدرجة أنه لا يستوعب صورة الاستعارة فحسب بل أيضاً صوت الكلمات التي تعبر عن هذه الصورة لتنسجم مع المعنى»[1].

إن الاعتقاد في عدم إمكانية ترجمة القرآن الكريم ليس مجرد عقيدة وُضعت تعسفيا فحسب، وإنما هو تعبير عن خبرات الاستقبال، مشابه لما يعبر عنه في الأدب الغربي منذ ديدرو Diderot على الأكثر بالشعور بعد قراءة إحدى القصائد الشِعرية، التي تعلن أنها صيغت بطريقة لا يمكن تقليدها ولا ترجمتها.

أما في حالة القران فإن هذه المعايشة الجمالية عند المسلمين العرب ترتبط بالعقيدة الدينية والقناعات الجماعية للأمة. ولذا فإن أغلب مترجمي القرآن من المسلمين يتحاشون عادة أن يصرحوا بترجمة القرآن ويستعيضون عن ذلك في عناوينهم بصياغات مثل «الترجمة التقريبية لمعاني القرآن الكريم» مثلما فعل محمد رسول في ترجمته إلى اللغة الألمانية، أو يستخدمون «رسالة القرآن» كما هو الحال في ترجمة محمد أسد باللغة الانجليزية. ويكتب البريطاني محمد باكثال وهو أول مسلم يترجم القرآن إلى لغة أوربية في مقدمته عبارة تبدو متناقضة مع ما يفعل إذ يقول «إن القرآن لا يمكن أن يُترجم وهذه هي عقيدة الشيوخ السلفيين وهي أيضاً رؤية الكتاب المعاصرين»[2].

ويقول محمد أسد مترجم القرآن إلى الإنجليزية «إنني لا أدعي أنني ترجمت القرآن بمعنى كلمة الترجمة عندما نتحدث عن ترجمات أفلاطون وشكسبير فالقرآن يختلف عن أي كتاب آخر فمعناه لا ينفصل عن لغته ولنا أن نقول إن ترتيب

---

(١) Art of Raciting ص١٣.

(٢) The Meaning of the glorious Quran الجزء السابع.

الكلمات داخل الجمل والإيقاع والجرس الصوتي لعبارات القرآن وتركيبها النحوي وطريقة استعمال المجاز الذي لا ينفك عن المعنى التداولي واستخدام المؤثرات الصوتية ليس فقط في خدمة البلاغة ولكن أيضاً وسيلة لاستنطاق ما ليس منطوقا ناهيك عن تسلسل الأفكار المتضمنة ـ كل هذا يجعل من القرآن شيئاً فريداً وفي النهاية شيئاً غير قابل للترجمة»[1].

والقرآن يشير إلى الأهمية القصوى للشكل اللغوي في إبلاغ رسالة القرآن. يقول تعالى في سورة إبراهيم: ﴿وَمَا أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلاَّ بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ﴾.

فهنا يركز القرآن على ضرورة مراعاة خصوصية المرسل إليه من ناحية اللغة عند إرسال الوحي، ولذا فإن المسيحية تختلف عن الإسلام من حيث إنها وحدة دينية وليست لغوية أو قومية. ويبدو أن النبي محمد كان على علم باختلاف لغة النصارى البيزنطيين عن النصارى في الحبشة. وفى هذا الصدد يقول Andrae تور أندريه إن الموقف التاريخي الذي عرفه محمد بأن لغة النصارى البيزنطيين تختلف عن لغة نصارى الحبشة ـ لا يتطابق مع ما جاء به محمد في دعوته من أن رسالة الله تُوجه إلى كل قوم حسب لغتهم. ولذلك يرى تور أندريه في هذه النقطة فكرة فريدة من الناحية الدينية لدرجة أنه يصعب أن نتخيل أن محمدا ـ وهو الذي لا تكمن قوته من الناحية النظرية ـ هو الذي اخترع هذه الفكرة من نفسه[2]. وإذا كانت هذه الكلمات لتور أندريه تثير نوعا من اعتماد النبي محمد على مصادر أخرى في مسألته وهى دعوى متأصلة في الاستشراق، فالحقيقة تبقى كما هي، وهي ارتباط الوحي باللغة في التصور القرآني.

وهذا التصور نجده أيضاً في مجال الأدب والفن حيث يرى لوتمان أن لغة الكتاب هي من محتوى الكتاب وذلك من خلال بنيتها التركيبية بمعنى أن الشكل اللغوي يحمل نوعا من المعلومات في داخله[3].

---

(١) Kann der Koran übersetzt werden? ص١٣.
(٢) انظر آندريه Muhammed ص٨٠، انظر أيضا هوروفيتش koranische Untersuchungen ص٤٥.
(٣) لوتمان Struktur literarischer TExte ص٣٥.

ويبدو أنه لا يوجد نص في العالم يركز على طبيعة اللغة المكتوب بها مثلما يركز القرآن على هذه القضية. فالعجمية لا يمكن تصورها في القرآن حيث يقول تعالى في سورة يوسف «الر تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْمُبِينِ. إِنَّا أَنزَلْنَاهُ قُرْآناً عَرَبِيّاً لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ»[1].

والقرآن يؤكد على عروبة القرآن لإدراك الرسالة الإلهية في صورة فصلت «وَلَوْ جَعَلْنَاهُ قُرْآناً أَعْجَمِيّاً لَّقَالُوا لَوْلاَ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ أَأَعْجَمِيٌّ وَعَرَبِيٌّ»[2].

كما يبرر القرآن فكرة أن كل قوم يجب أن يوحى إليهم باللغة التي يفهمونها حتى يفهموا الرسالة الموجهة إليهم، كما أن القرآن يستغرب فكرة أن تكون الرسالة مترجمة من لغة أخرى ومن ثم فستتغير بنيتها التركيبية. فمحمد أرسل كرسول عربي إلى قومه ليبلغ إليهم رسالة باللغة العربية. ويقول تعالى في سورة الشعراء «وَلَوْ نَزَّلْنَاهُ عَلَى بَعْضِ الأَعْجَمِينَ فَقَرَأَهُ عَلَيْهِم مَّا كَانُوا بِهِ مُؤْمِنِينَ»[3].

كما يرد القرآن على شبهة أن يكون شخص غريب قد علم محمداً القرآن، فكيف يكون هذا ولغة هذا الغريب لغة أخرى وأمر الترجمة أمر مستبعد تماماً لتحقيق ذاك الغرض. يقول تعالى في سورة «وَلَقَدْ نَعْلَمُ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ إِنَّمَا يُعَلِّمُهُ بَشَرٌ لِّسَانُ الَّذِي يُلْحِدُونَ إِلَيْهِ أَعْجَمِيٌّ وَهَذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُّبِينٌ»[4].

إن فهم الوحي يستلزم أن يكون بلغة القوم الذين أوحي إليهم. وتركيز القرآن على كونه بلسان عربي مبين[5] وقوله تعالى «وَمَا أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلاَّ بِلِسَانِ قَوْمِهِ» يتقابل مع دعوته أن محمداً هو خاتم النبيين[6] كما يُطلق عليه والذي نُبأ عنه في انجيل يوحنا[7] ودعوة محمد في القرآن في سورة الأعراف «قُلْ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ جَمِيعاً»[8].

---

(١) القرآن ١٢/١، وأيضا ١٣/٣٧، ٢٠/١١٢، ٣٩/٢٨، ٤١/٣، ٤٢/٧، ٤٣/٣.
(٢) القرآن: ٤١/٤٤.
(٣) القرآن ٢٦/١٩٨ ـ ١٩٩.
(٤) القرآن ١٦/١٠٣، انظر: ١٥/٥.
(٥) القرآن ٢٦/١٩٥، انظر أيضا ٤٦/١٢.
(٦) القرآن ٣٣/٤٠. انظر بهذا الصدد: هورروفيتش koranische Untersuchungen ص٥٣، جيفري: Quran as Scripture ص٧٨، كولب .Das Siegel der Propheten
(٧) انظر يوحنا: ١٤/١٦ و٢٦، ١٦/٧. هنا أيضا باريت ملاحظة على الآية ٦١/٦.
(٨) القرآن ٧/١٥٨.

فالقرآن من ناحية هو كتاب أنزله الله إلى العرب، ومحمد هو رسول العرب. ومن ناحية أخرى فمحمد هو خاتم المرسلين ورسالته صالحة لكل العصور كما يقول تعالى في سورة التكوير «إِنْ هُوَ إِلاَّ ذِكْرٌ لِّلْعَالَمِينَ»[1]، وبالنسبة للمسلمين فالأمر بديهي أن رسالة الإسلام تشمل العرب وغير العرب في حين أن هناك بعض المستشرقين أمثال غريمه[2] Grimme، وهيرغرونه Snouk hurgronge[3]، وفرانتس بوه Frants Buh[4] كانوا على قناعة بأن محمداً كان يضع قومه دائما نصب عينيه ولا يركز إلا عليهم. وهناك فريق ثان من المستشرقين أمثال نولدكه[5] وغولدستسيهر[6] Goldzieher, Noldeke يرون أن النبي محمداً كان على وعي برسالته العالمية وقد حدث هذا الوحي عنده على أقصى تقدير عبر تاريخ الوحي. وأيما كان الجواب فإن الحقيقة التي لا مراء فيها هو ارتباط الإسلام باللغة العربية فهذه رؤية مؤصلة في التاريخ الإسلامي وما زالت حتى الآن يعتد بها فالصلاة مثلا يتم تعليمها دائما باللغة العربية في إطار التربية الإسلامية للنشء وليس هناك اعتقاد واعتناق للإسلام بدون نطق الشهادتين باللغة العربية. فالعربية مطلوبة دائماً حتى وإن كانت الترجمة غير محرمة في بعض المناسبات. فمعرفة اللغة العربية تمثل جزءاً لا يتجزأ من عقيدة المسلم[7]. وكان ابن الفراء الكوفي (ت ٨٢٢) يرى أن الاشتغال بالنحو العربي أفضل دينيا من دراسة الفقه[8]. ويؤكد عمر بن هبيرة على هذا المعنى وفضل تعلم اللغة العربية ودراستها حتى إنه يقول: إذا استوى اثنان في الإيمان فمن يتحدث العربية أفضل وهو أحسن مقاماً في الجنة[9].

كما يؤكد الشافعي على تعلم اللغة العربية ويرى على كل مسلم أن يجتهد ويتعلم

---

(١) القرآن ٨١/٢٧.
(٢) انظر Mohammed الجزء الأول ص٢٢ وما يليها.
(٣) Islam ص١١ وص٢٤.
(٤) بول Faßte Muhammad seine Verkündigung.
(٥) Vorlesungen الجزء الأول ص٩.
(٦) انظر مراجعته لكايتاني ص٣٠٧.
(٧) غويتاين Studies in islamic history.
(٨) تشيني arabic Language ص١٢.
(٩) ياقوت: مجموع الادباء الجزء الأول ص٨٤.

اللغة العربية ما استطاع حتى يستطيع على الأقل أن يشهد ألا إله إلا الله وأن محمدا عبده ورسوله، وأن يتلو كتاب الله، وأن يستطيع التكبير والتسبيح والتشهد وما شابه ذلك مما هو مأمور به[1].

صحيح أنه كانت هناك في الماضي آراء تجعل وجوب دراسة اللغة العربية أمرا نسبيا، إلا أنه لم تتحقق السيادة لمثل هذا الحل الوجيه، والوارد في حديث للنبي، يعني «لغير العرب من أمتي أن يقرأوا القرآن بغير العربية، فالملائكة ترفعه إلى الله بالعربية»[2]. وحيث كان المسلمون يذهبون، كانوا يحملون معهم لغة القرآن، وإلى اليوم يندر أن يتطرق الشك جدياً في كون اللغة العربية، ولغة الإسلام في العبادة، لغة مقدسة، مشابهة في ذلك للعبرية في اليهودية المعاصرة، وللسنسكريتية لدى الهندوس، ومغايرة تماما للغة يسوع المسيح في المسيحية، التي لا يُعرف عنها إلا القليل، والتي تكاد لا تحظى إلى العصر الحديث باهتمام المفسرين (الأمر الذي لا يمنع من وجود لغات كنسية أخرى ـ السلافية القديمة في الطقوس الدينية الروسية، أو اللاتينية في القداس الكاثوليكي، أو الألمانية اللوترية في القداس البروتستانتي ـ محفوظة بوصفها لغة عبادة).

إن العهد الجديد كتب بلغة الكواين Koine اليونانية، التي لم تكن اللغة الأم لواضعيها، كما أن النص العبري للعهد القديم لم تستخدمه دوائر لاهوتية واسعة إلا اعتبارا من عصر النهضة. ومن معجزة الإشراق، وشروع الحواريين بالوعظ بلغات أخرى[3]. وعبر الأدب المسيحي القديم والقديس هيرونيموس Hieronymus ولوثر Luther إلى جماعات التبشير في القرن التاسع عشر، التي كانت قد حددت هدفها في ترجمة الكتاب المقدس إلى كل لغة حية، كانت ترجمة بشارة المسيح والحواريين إلى لغات الشعوب هدفا أساسيا وثابتا للمتدينين والعلماء، أدى إلى

---

(١) رسالة ص٤٨.
(٢) الكليني: الكافي (فضل القرآن، إن القرآن يرفع). ويرجع مثل هذا القول إلى بكير بن الأخنس، انظر بهذا الصدد ابن سلام: فضائل القرآن ص٤٧.
(٣) Apostelgeschichte، ٢/٣ ـ ٤.

طبعات للكتاب المقدس بلغات ولهجات تربو في الأثناء على ألفي لغة ولهجة مختلفة[1].

تطورت نظرية الترجمة الغربية وتطبيقها أساساً من ضرورة توجيه الشعوب الأجنبية إلى الإنجيل، كما أن كل محاولة للإصلاح داخل الكنيسة كانت تجلب معها المطالبة بصيغة مفهومة لكلمات الله. وكانت تظهر الضرورة الملحة في تبليغ الإنجيل أحيانا حتى باللغة الفصحى، التي كانت غير موجودة، قبل ذلك، وبحروف هجاء مبتكرة لهذا الغرض. وفى العصر الحديث يظهر ذلك، حيث تُقَوم مطالب المعنيين الأدبية بأنها قليلة بوجه خاص، فيما يسمى بالكتب المقدسة للشبيبة، وصيغ للكتاب المقدس خالية من الجماليات والصعوبات في نسخة لوثر[2].

ولكن الصورة في الإسلام مغايرة تماما: فترجمة القرآن إلى العربية الحديثة أو إلى إحدى لهجاتها العامية يعتبر نوعاً من تدنيس الحرمات. وفكرة ترجمة القرآن لأغراض الدعوة في البلاد غير العربية خطرت لبعض المسلمين اعتبارا منذ عقود نفط. وكثر الميل إلى تعليم اللغة العربية لمن يُدعون إلى الإسلام. وكانت ترجمات المسلمين للقرآن نادرة أصلا حتى القرن العشرين، وما كان يوجد منها كان يندر تداوله، وكان ينشر غالبا في أوروبا. وكانت هذه الترجمات متوفرة فقط في صيغة ترجمة معاني الألفاظ بين سطور النص الأصلي[3]، وفوق ذلك كان يثور الخلاف في كل وقت حول شرعيتها[4].

ورغم أنه ساد في الماضي فعلا الرأي بعدم رفض ترجمة القرآن مبدئيا، إلا أنه على العكس من موقف أحبار اليهود، الذين أقروا ترجمة التوراة من العبرية إلى الآرامية، اعتبرت الترجمة عموماً كمساعدة ضرورية ومؤقتة على كل حال، وللاستخدام المنزلي، ولأغراض التربية أو للتفسير أو كاقتباسات مرفقة بما يوازيها

---

(1) انظر خراقي: Reflexionen ص١٥ وما يليها، و لانجكوفسكي heilige Schriften، ص٣٥.
(2) شتاينر: nach Babel، ص٢٥٨.
(3) انظر سلماسيزاده: تاريخ ترجمه قرآن، ص٧٣ وما يليها.
(4) انظر تيباوي: is the Quran translatable.

من النص العربي، ولم تكن أبدا للطقوس الدينية أو للحفظ، بل ولا لنشر الإسلام[١]. كذلك كان كثير من المبشرين المسيحيين يعتبرون عدم إمكانية ترجمة القرآن العقبة الكبيرة للإسلام»: «من وجهة نظر المبشرين لا نخشى من الترجمات الحديثة، استنتج صاموئيل م. زيمر[٢]. ولكن النوعية الخاصة للإنجيل تعود إلى كونه يمكن أن يترجم إلى عدد لا يحصى من اللغات دون أن يفقد جماليته وقوته الروحية. وبطريقة أفضل نقرأ هذه الفكرة لدى روكرت:

تختص كتب المسيحيين بميزة كبيرة،

تقف أمامها كتب الإسلام صامتة في خجل،

ميزة قراءتها بكل لغات الشعوب بسهولة،

وترجمتها في كل أنحاء العالم.

إن جمال كلام القرآن يضيع دون إنقاذ،

وأما الكتاب المقدس فتولد أصالته من جديد.

ولهذا فإنه يميل أكثر من ذاك إلى نشر البركة،

كالبذرة التي تنبت نباتا حسنا في كل مرعى»[٣].

إن أول ترجمة فارسية كاملة للقرآن تنتمي حسب علمنا إلى القرن الثامن عشر، وأنجزها في نيودلهي، بعيدا عن مراكز السلفية العربية، شاه ولي الله (توفي ١٧٦٢)[٤]. وفي القاهرة أعرب العلماء في القرن العشرين عن اعتراضهم على ترجمات تركية وإنجليزية للقرآن. ومن بينهم المصلح محمد عبده (المتوفى ١٩٠٥)، الذي كان يخشى أن لا يستفيد من هذه الترجمات إلاّ المبشرون المسيحيون، كما يقول: «تعلم العربية من الواجبات في الدين الإسلامي، ودعوتنا

(١) الزركشي، برهان، الجزء الأول ص٥٤ وما يليها.
(٢) Studies in popular islam، ص٩٨.
(٣) Ein Sam, der gedeiht auf allen Tritten، في: روكرت .K werke, I, 232
(٤) انظر: رحمان: translating the Quran ، ص٢٥.

إلى القرآن دعوة إلى اللغة العربية»[1]. وفى تركيا واجه مصطفى كمال أتاتورك بمشروعه في ممارسة الإسلام بالتركية، معارضة كبيرة، وعندما طلب من الشاعر الكبير محمد عاكف ترجمة تركية رسمية، يقال إن هذا فضل الحياة في المنفى في مصر على القيام بذلك[2]. ويخبرنا زويمر عن حادثة في مدينة لاهور عندما أنتقد أحد المحامين لأنه تقدّم بالإقتراح التالي:

«السبب الكامن وراء نجاح المسيحيين أينما كانوا، هو أنهم يحملون الإنجيل ويقرأون الصلوات في لغتهم الأم، بينما نحن نحشر ديننا في رداء عربي. علينا أن نعطي الناس القرآن ونسمح لهم بتلاوة صلاتهم بلغتهم الأم. الجواب الوحيد الذي سمعه هذا المحامي: هل أنت كافر لتقول أشياء كهذه[3]؟

فى العقود الأخيرة ازداد عدد ترجمات القرآن إلى لغات البلاد الإسلامية بسرعة[4]، كما تكثر في هذه الأثناء طبعات القرآن في ترجمات للمسلمين باللغات الأوروبية. ومن المحتمل الترحيب بذلك أو النظر إليه، باعتباره مهمة لخصائص الإيمان بالإسلام، على أنه أمر مؤسف. على كل حال فإنه من العمى تجاهل أن مشروع كتابة بروتستانتي حديث قد انتشر في بلاد المسلمين أيضاً. ولم تغيّر طموحات الترجمة العربية أمراً واحداً: مازال الدور الذي يلعبه القرآن في البلاد الإسلامية مغايراً للدور الذي يلعبه في باقي الدول الإسلامية. فبينما يتعدى دوره في الثقافة العربية المجال الديني وهو كما يقول نصر حامد أبو زيد: «له أبعاد وحضور في كل المجالات»[5] ورغم ذلك لم تحدث مطامح المسلمين في الترجمة

---

(١) تفسير المنار، الجزء الأول، ص٣١ (المقمة) انظر أيضا شرحه المفصل لتفسير سورة الأعراف، انظر أيضا: جومير commentaire coranique du Manar، ص ٣٣٨ ـ ٣٤٧، انظر تزفيمر studies in popular Islam، ص٩٨، وأيضا يانسن Interpretation of the Koran in modern Egypt، ص١٠.

(٢) انظر رحمن، Translating the quran، ص٢٦.

(٣) تزفيمر studies in popular islam، ٩٩.

(٤) في إيران وحدها توجد اليوم ثمان ترجمات مترافقة بالنص العربي. يأتي خرمشاهي في مؤلفه: قرآن بازوهي ص٣٦٢ ـ ٤٥٧. مقارنة بترجمات الكتاب المقدس فإن اللغات التي ترجم إليها القرآن مازالت نادرة. يذكر راميار (تاريخ قرآن) الذي نشره في الثمانينات ثلاثين لغة. وعدد اللغات التي ترجم إليها القرآن لا يتجاوز اليوم الثلاثين كثيرا.

(٥) انظر: Islam und Politik.

أي تغيير في أن دور القرآن لا يزال دائما في البلاد العربية مختلفا عن دوره في بقية بلاد العالم الإسلامي، إذ بينما تتجاوز أهميته في الثقافة العربية نطاق الدين بكثير، لا يمكن القول بذلك بهذا الإطلاق بالنسبة إلى إيران على الأقل، رغم الترجمات المتوفرة الكثيرة. بالطبع يرتل القرآن في إيران، وبالطبع لا ينازع أي مسلم إيراني متدين أن للغة القرآن جمالا إلهيا، ولكن كنص يُتذوق ترتيله يكاد يكون دور القرآن في المجتمع الإيراني، مقارنة به في البلاد العربية، دورا متواضعا، إذ يُبحث في القرآن عن المواساة، والهداية، والإرشاد. ويتلى للتقرب من الله، ويتعبد به في الصلاة. ولكن إذا ما أريد إنشاد نص شعري جميل، والتلذذ بعذوبة اللغة، والاستغراق في المشاعر الدينية الصوفية، فيكون في الإقبال على أعمال الشعراء الفرس أمثال حافظ وجلال الدين الرومي.

وربما لا يكون من قبيل الصدفة أن أحد مؤسسي المذاهب الفقهية الأربعة، الذي أجاز مبدئيا أداء الصلاة بلغة غير اللغة العربية، كان من أصل فارسي: إنه أبو حنيفة (المتوفى٧٥٧)[١]، وليس صدفة أيضاً أنه كان هناك خوارج إيرانيون، كانوا لا يعتبرون من الضروري نطق الشهادتين بالعربية[٢]. وفى العصر الحديث يأتي مفكر غير عربي، هو المفكر الإصلاحي الإيراني عبد الكريم سوروش، الذي يعتنق نظرية أن اللغة العربية عرض من أعراض القرآن وليست من جوهره[٣]. وعندما تحدث عن هذه الفكرة في خريف عام ١٩٩٥ في ندوة «بيت ثقافات العالم Haus der Kulturen der Welt» في برلين، أثار الاستنكار والتهكم لدى العرب المشاركين في الندوة، ومن بينهم مفكرون مختلفون أمثال محمد أركون، ونصر حامد أبو زيد، وعبد الوهاب المسيري، مع أن أول اثنين منهم على الأقل لا يُشك في أنهما من أتباع الفكر المتحرر.

---

(١) الزركشي: برهان الجزء الأول ص٥٤٨ وص٥٥٠، فان أس: Theologie und Gesellschaft, II; 491, غرونباوم: der Islam im Mittelalter، ص٥١ وما يليها. يبدو أن سكان خراسان على الأقل قرأوا القرآن في بداية إسلامهم بالفارسية، انظر بهذا الصدد: نارشاهي: History of Bukhara، ص٤٨.

(٢) انظر: فان أس: Theologie und Gesellschaft, IV, 571.

(٣) انظر: سوروش: ذاتي و عرضي در دين، حول سوروش انظر: امير بور: Ein iranischer Luther.

وبالمناسبة فقد جرت بالفعل مناقشات مشابهة في صدر الإسلام، وبينما كان العرب يتمسكون بعروبة الإسلام، ومن خلال ذلك باستمرار تفوق اللغة العربية على كل اللغات الأخرى (وأيضاً تفوق العرب على كل الشعوب الأخرى) بحث المسلمون الفرس بخاصة عن البرهنة على أن الله لم يميز اللغة العربية عن غيرها من اللغات الأخرى، وأن غير العرب، وخاصة اليونانيين والفرس يستطيعون التقدم بلغة أكثر غنى، وشعر أكثر جمالا من العرب. هذا الجدال، الذي كثيرا ما كانت له خلفياته السياسية والاجتماعية، امتد قرونا عديدة، وخلف آثارا أدبية وفيرة[١]. وفي ذلك استغل الجانب العربي تماما أن الله كلم البشرية بالعربية، ولم يُنكر الجانب الآخر ذلك، إلا أنه رفض النتيجة التي استخلصها محبو العرب أمثال ابن فارس من ذلك: إن الله اختار اللغة العربية، لأنها أجمل وقعا وأكثر ثراء وروعة، وأنها أم جميع اللغات التي علمها الله لآدم، ولغة أهل الجنة. إنها اللغة الوحيدة التي لا تصور فيها - ويمكن بها التعبير عن كل شيء بأكثر الطرق وضوحا وجمالاً.

إن الخطأ في نظرية أصل اللغة هذه، التي انتشرت بين علماء المسلمين بشكل واسع، أدى إلى أنه كان على آدم منذ أن علمه الله أن يتكلم السريانية. وبعد الطوفان أُتيح لإسماعيل وذريته التكلم بالعربية، لأن الله قبل ندم إبراهيم[٢]. ولا يستطيع إجادة العربية حقيقة إلا من كان منهم نبياً. فالإنسان العادي لا يستطيع استخدام كل دقائق التعبير والقواعد، ولا معرفة كل أسماء الأسد الخمسمائة، التي لكل منها معناه المغاير لمعاني الأخرى، ولا التفرقة بين أنواع الضراء الأربعمائة المختلفة، أو بين الألفاظ المائتين للّحية، أو بين الأسماء السبعين للصخر[٣]. «لغةُ العرب» يقول الشافعي، «ولسان العرب أوسع الألسنة مذهباً، وأكثرها ألفاظاً، ولا نعلمه يحيط بجميع علمه إنسان غير نبي»[٤]...

ولا تكمن خاصية إعجاز القرآن حسب هذا المنطق إلا في التطبيق الكامل للغة

---

(١) غولدتسيهر: Muhammadanische Studien, I, 147-216.
(٢) ابن فارس: صاحبي ص٤١ وما يليها، السيوطي: المظهر، الجزء الأول ص١٩ وما يليها.
(٣) السيوطي، المظهر، الجزء الأول، ص١٨٨ وما يليها.
(٤) الرسالة ص٤٢، انظر السيوطي، المظهر، الجزء الأول ص٤١.

العربية (الأمر الذي بسببه يرفض أنصار هذه النظرية وجود ألفاظ غير عربية في القرآن)[١].

وتختلف عربية القرآن عن العربية التي كان يتم التحدث بها في عهد النبي، ولهذا، وحسب ما ورد في الأثر، سأل عمر بن الخطاب، الرسول «ما السبب في أنك أفصحنا رغم أنك لم تغادرنا أبدا؟»، فأجابه «إن لغة إسماعيل كانت قد انقرضت، ولكن ملك الله جبريل أعادها وعلمني إياها، وهكذا وعيتها جيدا»[٢]. في هذا التراث الفكري تُعد لغة القرآن مماثلة للغة الملائكة ولغة الجنة. وأما الكتب المقدسة الأخرى فقد تُرجم كل منها للنبي المختص من هذه اللغة العربية الأصلية وهنا بالضبط يُرَى عدم كفايتها[٣].

ومن ناحية تاريخ العقيدة، فإن نظرية أصل اللغة التي تناولناها هنا مهمة بدرجة عالية؛ فبها أجاب بعض العلماء أمثال ابن فارس، والشافعي، والسيوطي، في تضمين على السؤال المشهور عن اللغة الكاملة. وبغض النظر عن هذا الأنموذج المتعلق بتاريخ اللغة، الذي لا يخلو، أحياناً، من الإعجاب بالقومية (فأصحاب الافتخار بالثقافة الفارسية مثلا لم يريدوا أبداً الإقرار بأن البشر قبل بناء برج بابل قد تكلموا العربية)[٤] وتوجيه النظر إلى الثقافة العربية الإسلامية ككل، فسنجد أن هذه مع نظرية الإعجاز أي صفة الإعجاز اللغوي للقرآن، التي تُعد الدليل الوحيد لإعجاز الإسلام، قد قدمت مساهمة خاصة تماماً في هذا الموضوع الأساسي في الأبحاث البشرية.

---

(١) انظر الشافعي، الرسالة، ص٤٢، السيوطي: المظهر، الجزء الأول ص١٥٧ ما يليها، ابن فارس: صاحبي ص٥٧ وما يليها.

(٢) السيوطي: المظهر: الجزء الأول ص٢١. نظرا لاعتبار العربية لغة الجنة، فإن كثيرا من العلماء ينكرون إمكانية ترجمة القرآن لأنه مكتوب بهذه اللغة. انظر ابن قتيبة: مشكل القرآن ص١٦، ابن فارس: صاحبي ص٤١، السيوطي: المظهر الجزء الأول ص١٨٧، الغزالي: كتاب الحيوان ص٧٥، الرازي: التفسير الكبير: تفسير سورة البقرة، علي طبري: دين ودولة ص١٩٤ وما يليها.

(٣) السيوطي: اتقان، الجزء الأول ص٤٥.

(٤) بصدد النقاش الإسلامي حول اللغة الأصل وسقوط برج بابل انظر غايغر: was hat Muhammed aus dem Judentum aufgenommen?، ص١١٢ وما يليها.

إن البرهنة اللاهوتية لا تُعد بالنسبة لأي مسيحي كثيرة الغرابة: أؤمن بالقرآن، لأن لغته كاملة تماما، لدرجة أنها لا يمكن أن تكون من نظم أي إنسان. لا شك في إمكان تسمية هذا البرهان نوعا من الدليل الجمالي على وجود الله. وما يطابق ذلك في دائرة الثقافة الغربية يَنْدُر وجوده في مجال الدين. والأولى وجوب التفكير في الانطباع الذاتي الذي تخلفه بعض المؤلفات الموسيقية لباخ أو موتسرت. وليس مصادفة أن يجنح بعض السامعين إلى أن يصفها بأنها «إلهية».

إن الدليل الجمالي على حقيقة الدين، وادعاء أي جماعة أنها تسمع كلام الله، وعلى الأخص في لغة إنسانية رائعة هو نوع من التشوق، رغم الاعتراضات المحتملة، والنسبية، والشروح السيكولوجية الدينية، التي يمكن أن تخطر ببال الطرف المحايد.

ومنذ أقدم انهيار لبرج بابل والبشرية تعمل الفكر فيما ضاع، وتحلم باستعادة لغتها الواحدة الكاملة. وفي نطاق الثقافة اليهودية المسيحية سيطر البحث عنها على الأذهان في كل الأزمنة بعد ميلاد المسيح. وترسب ذلك في نظريات لا تُعد، ورؤى، وفلسفات لغوية، ومشروعات عملية، أمثال هذا الحلم وُجدت في جميع الحضارات تقريباً[1]، ولكن العرب، والمسلمين منهم، لم يشتركوا في البحث، إذ إن إمكانيات البحث عن اللغة الكاملة، واحتمال ابتكار مثل هذه اللغة لم يُمثل في أي وقت في تاريخ الفكر الإسلامي العربي على ما يبدو موضوعا لأبحاث علمية، أو أبحاث تتعلق بفلسفة اللغة، أو لأبحاث سيميائية. توقف العرب عن أن يحلموا، فلقد وجدوا هذه اللغة. في القرآن الكريم، كما كان معظمهم، ولا يزالون، يعتقدون، تحقق حلم البشرية في اللغة الكاملة، إنها، بالنسبة لهم، لغة السماء نزلت إلى الأرض.

هل القرآن شعر؟

بعد كل ما قِيل نعود للسؤال نفسه الذي بدأنا به مع الإجابة عنه: هل القرآن شعر؟ الإجابة: إنه بالنسبة لمعظم متلقيه ليس بشعر، ولهذا أصل في النص القرآني

---

(1) بورست Turmbau von Babel، ايكو .Suche nach der vollkommenen Sprache

نفسه، فبالرغم من إمكانية تلقي القرآن بطريقة جمالية من قِبل المستقبلين له فإن غرض المرسل المنصوص عليه في النص واضح وهو الرغبة وحدها في إبلاغ رسالة حقيقية تشير إلى شيء خارج عن النص، وهنا تماما يكمن اختلاف جذري عن النص الشعري، سواء على مستوى الرسالة أو المرسل.

والقرآن ينفي كونه عملاً فنياً في حد ذاته ويثبت ماهيته الدينية ـ وكذلك الحال في الشعر السياسي، عليه أن يحتفظ بطرف من هذه الاستقلالية ليصبح شعرا بالمعنى السابق، وإلا فسيظل مجرد دعوة أيديولوجية[١].

وعندما يركز القرآن على عدم كونه شعرا فإنه يبين رؤيته كعنصر مغاير للتقاليد الشعرية، إذ يقول الله تعالى «وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا ينبغي لَهُ إِنْ هُوَ إِلاَّ ذِكْرٌ وَقرآن مُّبِينٌ لِيُنذِرَ مَن كَانَ حَيّاً وَيَحِقَّ الْقَوْلُ عَلَى الْكَافِرِينَ»[٢].

فالقرآن في الفهم الذاتي لمرسله ليس فناً محضاً من قَبِيل «الفن لأجل الفن»، بل هو وسيلة لنقل رسالة الله والوعد والوعيد لكي يعود الناس إلى الصراط المستقيم، وما على الرسول إلا البلاغ المبين[٣]. وإذا ما كان البلاغ القرآني يأخذ أحيانا شكلاً جمالياً، إلا أن ما يُعنى به القرآن بالدرجة الأولى هو إبلاغ رسالة ليست جمالية بالضرورة، بل ينبغي النظر إليها على أنها رسالة حقيقية، وهذا هو ما يجعل القرآن نصاً دينياً.

فالقرآن يهدف إلى شيء خارج عن ذاته وليس إلى مجرد المعايشة الجمالية لمن يسمعه. وهو يهدف إلى تغيير وهداية متلقيه هداية دينية أخلاقية، وهذا التغيير الجذري ليس تعبيراً فنياً، وإنما هو تعبير آيديولوجي وديني واجتماعي قائم على المجتمع.

وربما يعترض أحد هنا بأن صياغة الرسالة بهذا الشكل الذي نص عليه المرسل- من حيث إنها قائمة على أساس غير لغوي وعلى إيراد المعنى التبليغي، ومن ثم فهي قائمة على الأهمية العملية ـ يمكن أن يختلف مردودها من ناحية المستقبل.

---

(١) ايكو: das offene Kunstwerk.

(٢) القرآن: ٣٦/٦٩ ـ ٧٠.

(٣) القرآن: ١٦/٣٥، ٨٢، ٢٤، ٢٤/٥٤، ٢٩/١٨، ٦٤/١٤.

ويعرف تاريخ الأدب حالات عديدة اختلفت فيها مقاصد المؤلف عن استيعاب جمهوره، وأحيانا يحدث أن يعترض المؤلف علناً على التلقي الجمالي لأعماله لأنه كانت له على سبيل المثال مقاصد سياسية أو اجتماعية من وراء العمل[1].

وحتى مقولة شخص ما عن نفسه إنه ليس بشاعر، لا يمكن أن تمنع في كثير من الحالات شِعرية عمله، إن الإشارة إلى أن محمداً قد بين أنه ليس بشاعر وليس مؤلفاً بمعنى الكلمة، وإنما هو مبلغ لكلام الله، تجيب عن مسألة نوعية النص القرآني فقط من الناحية الدينية وليس من ناحية علم الأدب. من ناحية أخرى فإنه قد يكون علينا أن ننفي صفة الشعر عن كل أعمال تولستوي، لأنه أنكر الشعر صراحة بدلا من أن نرى فيها أمثلة لأشكال أدبية ما زالت غير مطروقة.

وبالرغم من أن القرآن ينفي أن يكون عملاً من أعمال الشعر ويشير إلى الخيال كعنصر مغاير[2]، فإنه قد لا يُصدق المرء ـ على حد تعبير ياكبسون ـ شاعراً ما يتنكر باسم الحقيقة والواقع وما شابه ذلك من ماضيه الشعري أو من الفن بصفة عامة[3]. ويمارس الفنان نوعاً من اللعب بالألفاظ عندما يبين أن ما يهمه هذه المرة ليس الشعر وإنما الحقيقة العارية. وعندما يترك الممثل قناعه يسقط على خشبة المسرح، فإن عليه أن يفعل شيئاً ما ليثبت ذلك للجمهور، وحتى إذا ما صدقه جمهوره، فإن هذا الجمهور يمكن أن يتلقى ظهوره هذا كحدث فني، ومن الممكن أن تدفع الثقة الحقيقية أو المتخيلة عملية المعايشة لأقصاها.

وفي حالة التواصل الشعري الذي لا يرتبط باللحظة الحالية يصبح من غير المهم عادة السؤال عن مقصد المرسل من رسالته (العمل الأدبي) فمقصود شكسبير من مسرحياته هو الآن محض اهتمام علماء الأدب والدراميين والمهتمين باللغة الانجليزية، ويمكن أن تُتلقى مسرحياته من جمهور المسرح اليوم كحدث فني وليس كمسرحية مُتحفية لأنها قد استقلت عن كاتبها وشقت لنفسها حياة خاصة.

---

(١) موكاروفسكي: Studien، ص١٧، وأيضا: Kapitel aus der Poetik، ص١٧.

(٢) القرآن: ٢٦/٢٢٦، ٦٩/٤٠ ـ ٥١.

(٣) ياكوبسون: Poetik، ص٧٠.

ويسري هذا على القرآن في أضيق الحدود، فالسمات الخاصة الواردة في النص لها أثر كبير على عملية التلقي أكثر من أي أثر آخر في أي عمل أدبي. فالرجوع إلى المقصد الأصلي للمرسل يشكل أهمية أساسية من ناحية الدين عند المتلقي الذي يعتبر الله هو الشارع وهو منزل الكتاب.

وفي حين أن عالماً من علماء المسرح مثل يان كوت Jan Kott يتناول مسرحيات شكسبير مثلاً كعمل قائم بذاته ويعالجها معالجة معينة بعين الحاضر المعيش، ولا يبالي بمقصد المؤلف من مسرحيته عندما كتبها[1]، نجد أن مفسر القرآن مثله مثل أي متلق ملتزم يرجع دائما إلى رسالة المرسل المقصودة أصلاً، فالحديث يقول «من فسر القرآن بهواه فليتبؤ مقعده من النار»[2]. وهو إشارة إلى أن القرآن ليس مستقلاً عن مرسله ولا يمكن أن يكون كذلك بالنسبة للمسلم الملتزم بدينه.

وعليه فإن فكرة استقلال العمل عن مبدعه التي نادى بها هايدجر وجادامر هي النقطة المحورية الوحيدة التي يرفضها مؤلف مسلم مثل أبو زيد عندما يناقش قضية التأويلية (الهرمنيوطيقا) الأوربية وإمكانية تطبيق مبادئها على تفسير القرآن. لأن ما عدا ذلك يعتبر تجاوزاً لما هو مسموح به بالنسبة للمؤمن بصفة عامة[3]، وحتى ابن عربي صاحب النظرية التأويلية الأكثر تطرفاً في التاريخ الإسلامي يُظهر تمسكه بالمرسل واعتبار مقاصده، وذلك عندما يُقر تجاوز اللفظ ولكن مع التفريق بين فهم الكلام وفهم المتكلم[4]، فعندما يتجاوز الصوفي فهم العام يقترب في تلك اللحظة من مقصد المتكلم المرسل الأصلي.

وبسبب تركيز المرسل على الوظيفة الإبلاغية للقرآن واعتبار المرسل هو الله تتراجع إمكانية التلقي الجمالي المجرد. فطبقاً للتصور الإسلامي لا يمكن أن يكون الجمال أو الأثر الجمالي الذي يحدث عند المتلقي هو المقصود أو هو الرسالة ذاتها، وإنما هذا الجمال أو الأثر الجمالي هو تعبير طبيعي لصدقه ودليل على إلوهية مصدره.

---

(١) كوت: شكسبير اليوم.
(٢) الغزالي: إحياء، الجزء الأول، ص١٧٩.
(٣) انظر أبو زيد: إشكاليات القراءة، ص٤٣.
(٤) الفتوحات، الجزء الثالث، ص١٢٨.

وإذا كان سامعو القرآن من العرب الأوائل قد اعتبروه ذا أثر بالغ من الناحية الجمالية ومكتملا من الناحية الشكلية، وإذا كنا نحن نتعجب من فن نقل الدعوة الأيديولوجية ليس إلى مجال المحتوى فحسب، وإنما أيضاً للبنية التواصلية، فإن خصوصية القرآن تكون سداً منيعاً أمام أي تلق جمالي، فهو يختلف إلى حد ما عن مسرحيات برشت التي ربما تكون أيديولوجية ولكنها في حالات كثيرة لا يمكن استيعابها إلا كأعمال أدبية.

وغالباً ما يفرق المسلمون تفريقاً قاطعاً بين القرآن وبين كل ما هو فني. وأكثر اجتهادات مؤلفي إعجاز القرآن قائمة في مجملها على الفصل بين القرآن والشعر، وحيثما اختفى هذا التفريق أثار ذلك موجة من الاحتجاجات عند الظاهريين المتمسكين بالكلمة الحرفية، ويظهر هذا في قضية السماع عند الصوفيين التي تدور حول السماع الصحيح للقرآن والتحفظ الموجود الآن تجاه كل تلاوة موسيقية[1].

وهناك مؤسسات رسمية ومنشآت تعليمية وكذلك وسائل إعلام في بلدان العالم الإسلامي معنية بالتأثير تربوياً على قراء وسامعي القرآن، لكي تحافظ قراءة القرآن على شخصيتهم الدينية ومن ثم يتحلى أعضاؤها بالعمل الصالح والتقوى، وليس بمجرد التلذذ كما هو الحال بالنسبة لسماع الموسيقى، كما يتم هذا أيضاً من أجل إلغاء الاختلاف كائناً بين التلذذ بالموسيقى والقرآن.

إن هذا الإصرار على الشخصية المرجعية للقرآن في أدب التلاوة الذي بسط فيه علماء الدين الكلام عن الأمور التي تجب مراعتها عند تلاوة القرآن تدفع المرء للاعتقاد بأن الوظيفة الجمالية للنص المقروء يمكن أن تهيمن داخل عملية التواصل بين القارئ والسامع، أو أن الشعور بالراحة والطمأنينة التي قد يظن المرء أنها بسبب القرآن مرده في الحقيقة جمال صوت المقرئ حسب اعتقاد السروجي قديماً[2].

---

(1) نيلسون: Art of reciting، ص١٥٣ ـ ١٨٧.

(2) Schlaglichter ص٤١١.

والتفريق بين الوظيفة المرجعية والوظيفة الجمالية لا يتعلق كثيراً ببنية التعبير قدر ما يتعلق باستخدامه، ومن الممكن وجود مجموعة من الجمل المرجعية يمكن أن يكون لها قيمة شعورية[1]، لكن الأمر يختلف عملياً بعض الشيء؛ فالحدود بين القرآن والموسيقى ليست فاصلة تماما في التلاوات القرآنية بين الشعب في القاهرة مثلاً أو في أي مكان آخر في البلدان العربية. وبحسب حضور القارئ يستطيع أن يحتفظ لنفسه ليس فقط بالحرية في التفسير الفني الإبداعي ولكن أيضاً بمعايير موسيقية. وبالطبع فإنه لا يتخطى المبادئ القرآنية، ولكن كيف يمكن أن نسمي هذا الأمر عندما يأخذ المغني بيتاً من الأشعار ليغنيه ثم يوصله ثم يقطعه ثم يعيد وصله بالنص ليظهر الفقرة كاملة مع الشطرة الجديدة. وبماذا نسمي الأمر أيضاً عندما يكرر القارئ الآية أكثر من مرة بأكثر من نغمة مدفوعاً إلى ذلك من خلال رغبة السامعين وصيحاتهم من قبيل «الله يفتح عليك» أو «يا بلبل النيل» أو «خدنا معاك». ونتساءل أليس ذلك من الموسيقى عندما يغني مغنٍ ويرد الجمهور بصوت عال «الله»، كما لو أن لحناً جميلاً قد غشي الحضور.

سيجيب أغلب رجال الدين بالنفي عن هذا السؤال، ويصرون على نفي كل هذا ويعتبرونه من المحرمات. إن تصور العرض المثالي الذي نشأ في أحضان أدب تلاوة القرآن لا يوافق على رؤية هيمنة التلقي الجمالي في القرآن. وسنعرض في الفصل القادم مسألة إلى أي مدى يمكن أن يكون الذي عرضناه هنا من هذا التداخل بين الرسالة الدينية والعرض الموسيقي بالنسبة إلى الخبرة الذاتية راجعاً إلى القرآن ذاته، أو بعبارة أدق كيف يمكن أن تكون البنية اللغوية للقرآن الكريم هي سبب تلك النظرة ذات الطابع الإسلامي لهذه العلاقة المتوترة بين الرسالة الدينية والعرض الموسيقي، هذه العلاقة الكائنة في كل الأديان والتي تُفضِي أيضاً في كل الأديان إلى نزاعات بين الداعين لتبليغ الوحي بطريقة جمالية وبين منتقدي هذه الرؤية[2].

---

(١) أيكو: das offene Kunstwerk، ص٦٦.
(٢) انظر: فينتزل: Hخren und Sehen، ٩٥ ـ ١٢٧، بالتزار Herrlichter، الجزء الأول، ص٤٢.

وسيدور الحديث في الفصل التالي حول كون القرآن نصاً شفوياً بالدرجة الأولى ربما يستلزمه ذلك بالنسبة إلى المتلقين من خبرة وتجارب جمالية مع النص.

الفصل الثالث

النغم والصوت

في الثالث والعشرين من شهر مارس ١٩٥٩ اجتمع كل من ممثلي وزارة الثقافة وممثلي الإذاعة المصرية، وكذلك ممثلو جامعة الأزهر في قاعة الجمعية العامة للمحافظة على القرآن الكريم في حي عابدين، وذلك لمناقشة مشروع قومي اقترحه رئيس الجمعية، الأستاذ الدكتور لبيب السعيد، الأستاذ بجامعة عين شمس وهو: «تسجيل ونشر تلاوة رسمية للقرآن الكريم». والمفترض أن تتكون التلاوات من السبع المتواترة جميعها ومن الثلاثة المشهورة باستثناء التلاوات الأربع الشاذة بثمان طرق مختلفة مما يشكل مجموعه ٨٠ قراءة كاملة. ويقوم بالتلاوة أشهر قراء كل بلد، ممن تختارهم لجنة مشكلة من البلد نفسه تحت إشراف كبار علماء القرآن الكريم يخدمهم في ذلك استوديوهات مزودة بأحدث التقنيات. وكانت النتيجة أن شكلت اللجنة منذ ذلك الوقت لإنجاز الطبعة الرسمية للهجة القاهرية. وتمت الموافقة على الاقتراح في الجلسة موافقة تامة حتى أن الأستاذ لبيب السعيد استطاع أن يعرض ذلك على الجمهور في اليوم التالي ويدعو كل المهتمين أن يدلوا بآرائهم حول المشروع ويشاركوا في الإعدادات ويقدموا اقتراحات لتغييرات ملموسة. وقد جاءت ردود الأفعال حيوية ومتنوعة.. بلا شك إلا أنه بعد عدة مناقشات عامة حسم المؤيدون الأمر في الموافقة وتنفيذ العمل الذي من المفترض أن يستغرق سنين طوالا، وتم العمل فيه فعلياً. وقد رحب رئيس الجامعة الشيخ محمد شلتوت بالمشروع في بيان له طبع في الثالث والخامس من شهر أبريل (من العام نفسه) في جميع المجلات الكبرى[1]، وكفل وزير الأوقاف

---

(١) مجلة الأزهر شوال ١٣٧٨/ ابريل ١٩٥٩.

دعمه المادي والتنظيمي، كما أن وزير المالية منح قروضا لتوفير الأجهزة المطلوبة للمشروع، وتم الاتفاق على الاسم النهائي لتسجيل المصحف المرتل وهو ما يمكن ترجمته بالمصحف المرتل.

وفي مايو ١٩٦٠ كانت البداية بالجزء الأول بصوت الشيخ محمود خليل الحصري شيخ عموم المقارئ المصرية آنذاك بتلاوة حفص عن عاصم وتم نشرها في الثالث والعشرين من مايو ١٩٦١ في الذكرى التاسعة للثورة المصرية (ثورة مايو) ووزعت على إذاعات العالم العربي، كما اهتمت لجنة التنظيم بالتعاون مع كل من وزارة الاقتصاد وشركة الشرق أشهر شركات الأقراص المدمجة (الأسطوانات) على بيع أكبر عدد من الأسطوانات في السوق الحرة بسعر مناسب. وبعد ذلك بعام تم تسجيل قراءة للدوري عن أبي عمرو وهي المتداولة في السودان ووسط أفريقيا خاصة، وأعقب ذلك تسجيل القراءات الأخرى المتواترة المشهورة. وفي عام ١٩٦٧ تم عرض ٤٤ أسطوانة لقيت انتشاراً كبيراً في مصر وغيرها. وقد أوضح المؤلف أن القرآن نص أنزل للتلاوة والترتيل ويتناول دائما في التاريخ الإسلامي كنص للتلاوة والترتيل تلقاها المسلمون قبل النص المكتوب. ولكنها الآن توشك أن تهمل، ومن ثم فمن المهم أن تلحق نسخة القرآن الكريم للتلاوة المدققة بالنسخة الرسمية التي تستخدم كمقدمة لكل الطبعات حتى تكون بمثابة نسخة مصححة لكل العصور والأزمان[(١)].

وليس الأمر كما هو شائع أن محمدا تلقى كتاباً ولكنه تلقى رسالته مشافهة وبالتالي بلغ الأتباع أن السماع هو طريقة التلاوة المطلوبة، وقد حسم القرآن هذا الأمر ولم يدع فيه شكاً. فكلمة اقرأ تعني طبقاً للوحي الإسلامي السائد بشكل عام

---

(١) كتاب لا يستغنى عنه حتى في الدراسات الغربية نظرا لكثرة الإشارات والهوامش. كما أنه يمنح إطلالة حقيقية على الكتابات الإسلامية، فمؤلفه درس، إضافة إلى عمله بروفيسورا في جلمعة عين شمس، في جامعة الأزهر والجامعات السعودية، كان مدير شؤون القرآن في وزارة الأوقاف وتعتبره الدوائر الدينية المصرية موسوعة في مجال علوم القرآن. الترجمة الانكليزية لـ (جمع الأصوات) لا تتعدى كونها نسخة مزيدة وتلخيصا للأصل الأكثر تفصيلا وأكثر دقة من حيث المصادر. الاقتباسات تتم في هذا الكتاب غالبا عن الترجمة الانكليزية، لأنها تمت بموافقة المؤلف وترجمة مستشرقين وعالم مصري. للمزيد عن المؤلف وكتابه انظر أيضا: فايس .al-Mushaf al-murattal

أول كلمة أنزلها الله على سيدنا محمد بواسطة جبريل «اقرأ»[1] فالقرآن ليس عظة، ولا شعراً روحانياً وجدانياً أو حديثاً نبوياً بمعنى الاستمتاع في العبرية القديمة. كما أنه أيضاً ليس كتابا للتلحين يقرأه المرء في الحالات العادية بمفرده وفي صمت.

فالقرآن الكريم حسب تصوره هو تلاوة ذات طقوس خاصة لكلام الله[2]. فهو نص متلو والصحف المكتوبة هي أمر ثانوي إذ أنها لم تعد تذكرة. يقول الله: عندما يتلى القرآن فمن لا يمكنه أن يقرأ فعليه أن يستمع إليه، قال تعالى: «وإذا قرئ القرآن فاستمعوا له وأنصتوا»[3]. ويذكر القرآن فرقا شاسعا بين تلاوة القرآن والاستماع إليه.

وفي حين تسمى الأولى «تلا» و«رتل» وأكثر منهما «قرأ» على أنه لم يفهم قط من القراءة أنها قراءة صامتة؛ لذا فالمسلمون يطلقون على الإنصات إلى الآيات لفظة «سمع» أو «استمع» hören zuhören وكلمة سمع وليس قرأ تؤدي إلى عملية المعرفة «عقل»[4]. والفرق بين قرأ القرآن (من قبل القراء) وسمع (من قبل المؤمنين) في الألمانية عندما تترجم الكلمات بـ lesen وقرأ وhören يسمع، ولأن القراءة تصنع تماما مثل الاستماع بالنسبة لمتلقي الرسالة وليس للمرسل فهي عملية تلق وليست عملية تواصل، إذا جاز التعبير.

ولكن القرآن يفرق بين وظيفة القارئ ووظيفة السامعين، وأداة الاستماع هي حاسة السمع. وعندما يشير القرآن إلى عملية تلقيه، وأن أول متلق له هو الرسول محمد نفسه، فالقرآن يعني بذلك الاستماع وليس الرؤية ولا المدارسة.

---

(1) القرآن ٩٦/١. المستشرقون مجمعون على أن الكلمة لا تعني «اقرأ»، كما اعتبر سابقا وكما فسرها ريلكه في قصيدته رسالة محمد Muhammads Berufung انظر: Gedichte ص٥٨٤.

(2) انظر نويفرت Studien zur Komposition و einige Besonderheiten ص١ وما يليها، غراهام Beyond the written Word ص٧٩ - ١١٥ و Quran as a spoken Word، روست كروليوس the Word in the experience of Revolation ص١٧ - ٧٩.

(3) القرآن ٧/ ٢٠٤.

(4) انظر بهذا الصدد كرماني appelliert Gott an den Verstand ص٥٣ وما يليها.

«وإن أحد من المشركين استجارك فأجره حتى يسمع كلام الله»[1]، «وقال الذين كفروا: لا تسمعوا لهذا القرآن والغوا فيه»[2].

ويطلق على النص المنزل المشتق من الفعل قرأ «قرأ، رتل» .vortragen, rezitieren اسم مشتق على صيغة المصدر ورد في القرآن حوالي سبعين مرة وعليه فالقرآن يمكن ترجمته حرفيا بالمتلو أو التلاوة وفي معظم مواضع الاستشهاد وخاصة السابق منها تعني كلمة قرآن ببساطة قراءة، تلاوة المكتوب أو التلاوة[3]. وفي القرون الأولى وخاصة في العصر الأول كان مفهوم القرآن يطلقه المؤمنون والعلماء علما على الوحي المسجل كتابة والمجموع في شكل كتاب حتى أن دلالته الأصلية كاسم يطلق على عملية التلاوة وقعت في طي النسيان قل أم كثر.

ولم يعرف القرآن الكريم ككتاب بمعناه الحقيقي ووثيقة موحدة مجموعة بشكل أو بآخر مكتوبة بخط اليد أو مطبوعة ذات حجم معين إلا بعد عملية جمعه في عهد سيدنا عثمان التي سماها جورج شولر «نشر»[4]، وأثارت وقتها جدلا بين الصحابة، فزيد بن ثابت لما علم باقتراح عمر بن الخطاب بجمع القرآن اعترض قائلاً: «كيف نفعل شيئاً لم يفعله رسول الله؟»[5]. وقبل عملية الجمع أي في

---

(١) القرآن ٩/٦.

(٢) القرآن ٤١/٢٦.

(٣) انظر مثلا القرآن ١٧/٧٨، ٧٥/١٦ ـ ١٨، ٥٤/١٧ و٢٢ و٣٢ و٤٠، ٢٠/١١٤، ٧٣/٤، ٢٨/٨٥. كريغ لديه التفسير الأدق لكلمة قرآن، قارن غراهام earliest meaning و beyond the Written Word ص٨٨ ـ ٩٥ ونولدكه وآخرون Geschichte ص٣١ ـ ٣٤، وجوينبول the Qurra in early Islamic History.

(٤) Schreiben und Veröffentlichen 19. ليس هناك من دلائل تاريخية على المأثور عن تدوين القرآن في عهد الخليفة عثمان وينكره باحثون مثل بورتون (في كتابه Collection) وونسبره (في كتابه quranic Studies) بقوة، إلا أن انجليكا نويفرت تقول معبرة عن الرأي الدارج: «التدوين المبكر للقرآن، حتى ولو كان بالحروف دون الحركات، يمثل، نظرا للنشاط الفيلولوجي العالي حول القرآن والموثوق منه تاريخيا منذ القرن ٢/٨، أكثر الفرضيات معقولية بين كل النماذج المطروحة حتى الآن». وردت هذا الرأي في Vom Rezitationstext über die Liturgie zum Kanon ص٧٨، الهامش ٢٤. قارن أيضا من تعليقاتها على ونسبره Rezension zu Wansbourgh, Qoranic Studies وعلى بورتون Rezension zu Burton, collection of the Quran.

(٥) السيوطي: الاتقان، الجزء الأول ص٥٧.

حوالي عام ٦٤٢ لم يكن هناك ما يمكن أن يعتمد عليه القرآن باعتباره متناً متكاملاً مجموعا في شكل كتاب. نعم يوجد في القرآن آيات تستخدم الكلمة كعلم للوحي على رسالة الوحي للنبي محمد إلا أنها لم تصف وحيا مكتوبا كاملاً[١]. وحسب الرأي الإسلامي السائد فإن محمدا كان يطمح بالفعل إلى ديوان يجمع بين دفتيه النصوص المدونة، لكنها لم تتم حتى موته[٢]. ويشرح هذه الظاهرة لبيب السعيد قائلاً: «ولما كان القرآن وفقا لحقيقته كلمة الله المنقولة إلينا بالتواتر تسمع وتحفظ وتكرر على القلب، لم تعد هناك حاجة إلى نص مكتوب سلطوي، طالما أن المسلمين (بعد موت النبي) يمكن أن يضمنوا صحة تلاوة القرآن»[٣].

حتى تصور الكتاب المطروح في القرآن نفسه الذي يرتبط به الإسلام مع الشرائع السابقة المدونة ويعلن عن مرحلة الترابط النصي، لا يمكن أن يعرف بتصور يتفق مع تصور «الكتاب» كما هو سائد اليوم. ويتخلص الكتاب من التقسيم الثنائي شفهية وكتابية الكلام الموحى، طالما كان الوحي كتابا من الضروري ترتيله[٤]. والحقيقة أن الانتقال من السياق التعبدي إلى السياق النصي الذي وصفه أسمان بدقة[٥] ما زال يقع في مرحلة نشأة النص وقد بدأه محمد نفسه، وأن هذه العملية شرط ينبغي توافره على الأقل في السور الكبيرة على ما هي عليه الآن. وتظل الصدارة للكلمة المتلوة سواء في الطقوس التعبدية أو في عملية تداول النص[٦] التي كانت تعتمد في عصر النبوة أساسا على النقل الشفوي على ألسنة القراء اعتمادا على الرواية الإسلامية، ولذا فإن محمدا عندما أراد أن ينشر رسالته خارج مكة والمدينة كان عليه أن يرسل القراء إلى المناطق المجاورة لا أن يبعث بمجرد أجزاء من نصوص مكتوبة[٧]. وتشير التسمية العربية للشخص الذي يحفظ القرآن

---

(١) قارن القرآن: ٢/ ١٨٥، ٦/ ١٩، ٩/ ١١١، ١٢/ ٣، ١٥/ ٨٧، ٢٠/ ٧٣، ٢٧/ ٦.

(٢) السيوطي، الاتقان، الجزء الأول ص٥٧.

(٣) سعيد Recited Koran ص٢٠ وقارن عمله الجمع الصوتي ص٣١ ـ ٣٣.

(٤) القرآن: ٢/ ١٢١، قارن غراهام beyond the Written Word ص٨٠ وص٩١ وما يليها، وأيضا شوللر Schreiben und Verخffentlichung ص٢٣.

(٥) انظر آسمان Das kulturelle Gedächtnis ص٨٧ ـ ١٠٣ وكذلك Schrift, Tradition und Kultur.

(٦) نويفرت vom Rezitationstext über die Liturgie ص٧٧ وما يليها.

(٧) سعيد: الجمع الصوتي، ص ١١٠ وكذلك Recited Koran ص٥٥ وما يليها.

«الحافظ» ومعناها الحرفي الحامي، أو الحارس إلى أن أول وسيلة استخدمت في عملية النقل وآمنها هي الذاكرة. ويطلق على المبدأ العام المقرر (المعترف به) في عملية الحفظ والنقل مشافهة بـ «التواتر» في الكتابات الإسلامية، وهو ما يمكن ترجمته إلى الألمانية بـ Stetige Aufeinanderfolge. وهذا يعني أن العدد الكبير من قراء القرآن الكريم الذين يحفظونه جيدا وينتشرون به في بقاع شاسعة لهي أفضل طريقة في حفظ نص القرآن من التحريف والتبديل[١].

نقل الكتاب مشافهة

ليس معنى نقل القرآن مشافهة أن الكتابة في القرن السابع لم تكن بعد معروفة في الجزيرة العربية. فإنه ليس فقط تتوفر سلسة من النقوش تبدو بوضوح أقدم من القرآن نفسه وتبرهن على انتشار الكتابة في الجزيرة العربية قبل الإسلام؛ كما أن القرآن نفسه وردت به إشارات واضحة إلى الكتابة التي يجب أن تكون موجودة آنذاك[٢] (على سبيل المثال القسم بالقلم في مطلع سورة القلم ٦٨). زد على ذلك أنه لا يتصور أن محمدا لم يكن يستطيع القراءة أو الكتابة كما تصور ذلك الرواية الإسلامية السائدة، وعلى فرض أن نسلم بذلك فمن المتصور دائما - ولازال - أن يملي هو الوحي على المساعدين (كتبة الوحي) أولا ثم يتناقل الوحي بعد ذلك[٣]. وربما كان من الممكن نظريا تصور الوحي في بدايته نصا مكتوبا أصلا أو ككتاب يمكن مقارنته بكتب اليهود والنصارى بين العرب. ولكن الأمر لم يكن كذلك. فمحمد لم يتلق أمرا من ربه، كما تلقى أنبياء العهد القديم أن «خذ لوحا كبيرا واكتب عليه بخط واضح»[٤]. فعملية إرسال نص كتابي - مقارنة بالوصايا العشر لموسى - أمر غير مقبول. يقول القرآن: «ولو نزلنا عليك كتابا في قرطاس فلمسوه بأيديهم لقال الذين كفروا إن هذا إلا سحر مبين»[٥]. والقرآن نفسه يصف الوحي

---

(١) المصدرين السابقين ص١٠٨ وما يليها و٥٦.
(٢) شوللر Schreiben und Veröffentlichung ص٢ وما يليها، كذلك ابوت Rise of the North Arabic Script ص٥ - ١٤.
(٣) انظر غراهام beyond the Written Word ص٨٩.
(٤) اشعيا ٧/٨.
(٥) القرآن ٦/٧.

بأنه واسطة نقل شفهي لنص شفوي فيقول: «سنقرئك فلا تنسى، إلا ما شاء الله، إنه يعلم الجهر وما يخفى، ونيسرك لليسرى»[1].

نصل مفهوم الوحي المقصود هنا وشرح حسب العرف، ثم إن جبريل كان ينزل على النبي ويدارسه القرآن كل ليلة في رمضان[2]. وكان النبي ينصت إلى قراءة جبريل «بدقة وتركيز شديدين حتى ينتهي من إبلاغ رسالة ربه» كما روى العالم المصري المعاصر حسين محمد مخلوف.

فتلا الرسول ما أنزل عليه من قرآن كما سمع، وبلغه إلى البشرية كما تلقاه[3]. ولما كان تلقي الوحي عملية سماعية فقد سماها العلماء المسلمون فيما بعد بـ «السماع»[4]. وهو موجود في أم الكتاب أو في اللوح المحفوظ[5] كما يقول القرآن وقد نقل محمد مقتطفات منه تلاوة أو أنه تلقاها تعليما وبلغها إلى الناس في هذا الشكل.

«وما أرسلناك إلا مبشرا ونذيرا وقرآنا فصلناه لتقرأه على الناس على مكث ونزلناه تنزيلا»[6] وقال الذين كفروا لولا نزل عليه القرآن جملة واحدة كذلك لنثبت به فؤادك ورتلناه ترتيلاً»[7]. وفي سورة الواقعة ذكرت العلاقة بين التلاوة البشرية والكتابة الربانية.

«إنه لقرآن كريم في كتاب مكنون لا يمسه إلا المطهرون تنزيل من رب العالمين»[8].

---

(١) القرآن ٨٧/ ٦ ـ ٨.

(٢) صحيح البخاري ١/ ٥ (رقم ٦).

(٣) القرآن: أدب تلاوته وسماعه، القاهرة ١٩٦٣، اقتباس عن كيللرمان Koranlesung in Maghreb ص١٤، جاء ما يشابهه في القرن الحادي عشر أيضا، قارن: دني Exegesis and Recitation ص١١٧.

(٤) فان أس Theologie und Gesellschaft الجزء الرابع ص٦٢٤.

(٥) القرآن: ٣/ ٧، ١٣/ ٣٩، ٤٣/ ٤، ٨٥/ ٢٢. حول الكتب السماوية، ما تعرفه الديانات الأخرى أيضا، انظر: هايلر: Erscheinungsformen ص٣٥١، جيفري Quran as scripture ص١٠ ـ ١٧، غراهام beyond the Written Word ص٥٠ وما يليها، الكتاب والقرآن ص١٠٣ ـ ١٣٥.

(٦) القرآن: ١٧/ ١٠٥ ـ ١٠٦.

(٧) القرآن ٢٥/ ٣٢.

(٨) القرآن ٥٦/ ٧٧ ـ ٨٠.

ولم يتح الكتاب للناس إلا على هيئة تلاوة منزلة. والجزء المكتوب والحروف على الورق ما هي إلا المصحف الذي هو تسجيل بشري قابل للخطأ للتلاوة الربانية من الكتاب السماوي. ولا يمكن أن يخلط بين الكتاب السماوي والوحي المتلو والقرآن. ويتساءل الدكتور لبيب السعيد لماذا تردد المسلمون الأوائل في تسمية المصحف بالقرآن أو القرآن المكتوب.

لماذا إصرارهم على استخدام كلمة المصحف دوماً؟ السبب الواضح في ذلك هو أن كلمة القرآن في المفردات الإسلامية لا تتعلق بالكلمة المكتوبة ولا بالكلمة التي يمكن سماعها من الشفاه أو تحفظ في الذاكرة بل بكلام الله الأزلي الذي يتنزه عن كلام البشر متضمنا النص المكتوب ويقوم بذات الله[1].

ودائما ما كانت الصحيفة المكتوبة تندرج تحت تلاوة الحفاظ وذاكرتهم وتتعلق بهم. ولذا فقد ألحق عثمان كل صورة من الصحف الرسمية لقراء القرآن التي لا تعتمد صحتها لديه[2]. ولما كان يجد في بعض النسخ عبارات بها خطأ كان يقول: «لا تغيروها فإن العرب سوف تصححها بلسانها»[3]. ولأنه اشترط في التلاوة أن تكون صحيحة فقد استطاع الخليفة أن يستدرك الأخطاء الجلية في الصحف الأصل. حتى العلماء أنفسهم الذين اجتمعوا في القاهرة في مطلع القرن للاتفاق على طبعة رسمية كان اعتمادهم على الصحائف المنتشرة أقل من اعتمادهم على العلم بالروايات الصحيحة للقرآن ـ المحفوظ في الذاكرة والمنقول شفويا.

وعن هذه اللهجة القاهرية التي تسير على نهجها كل الإصدارات تقريبا التي تطبع حاليا كتب جوتهلف برجستراسر في مطلع الثلاثينيات: «يقوم عليها أحد العلوم الإسلامية القديمة بشكل حيوي حتى يومنا هذا، إذ أنها وثيقة على المستوى الحالي الراقي لعلم القراءات في مصر، وقد يرغب المرء في الذهاب إلى أبعد من ذلك: فلا يمكن أن ينجز هذه المهمة إلا روح علم القراءات. وأن دقة اللغة الأوربية

---

(1) سعيد Recited Koran ص٧٤ وكذلك الجمع الصوتي ص٧٣ وما يليها.

(2) الجمع الصوتي ص١١٠ وكذلك Recited Koran ص٥٦، قارن أيضا شوللر Schreiben und Veröffentlichen ص٣٤.

(3) ابن سلام، فضائل القرآن، ص١٦٠.

ومراعاة التصاحب ما كان يمكنها الوصول إلى الصحة المطلقة تلك التي استطاع القراء المصريون إجادتها بكل تفاصيلها محتفظين بها في ذاكرتهم مدى الحياة[١].
ويسوق ويليام غراهام التصور الإسلامي للكتاب الذي تجب تلاوته شفهياً إلى تأملات أساسية بقوله: «ولو قدمت لنا المعالجة الإسلامية للقرآن أوضح بل أنقى مثال على الكتاب المقدس مع الكتاب سواء أكان شفهياً أو مكتوباً، عندئذ من المؤكد أن الشفهية يمكن أن تصف كتابة أو وصفـاً أشكال الحياة الدينية»[٢].
ووجوب تلاوة القرآن لا تقتصر على أنها مطلب ديني منبثق من التصور الإسلامي.

والأكثر من ذلك أن سمة التلاوة تتجلى بصورة واضحة في بنيتها اللغوية، أي من خلال الأشكال الصوتية في عديد من السور أو ربما في كل السور أو أنها تشكل لكل نص ملقى نمطا لتراص كلماته ونظم قصصه قليلا أو كثيرا في شكل أجزاء مستقلة. فهي تجعل من الممكن أن تبتدئ القراءة وتنتهي بإحدى الجمل المحببة - وهو ما يحدث فعلا عند تطبيق هذه التلاوة - وأن تقطع في موضع ثم تستأنف في موضع آخر بدون أن تشوه المنظومة بأكملها[٣].

وما يميز هذا هو ذلك التغير الذي يحدث غالباً في مستوى القص الذي لا يستطيع القارئ أن يتبعه إلا من خلال متحدث أو عن طريق عناصر بعينها كالتكرار والفواصل (وأبرزها ما هو موجود في سورة الرحمن) أو تلك الفقرات التي تنتهي بفاصل مقفى في الآيات الطوال مما يحدث أثراً مشوشاً عند تلاوتها بالسرعة العادية وتبدو فاقدة لوظيفتها؛ ولذلك فهي تعتني بصفة أساسية بالجودة من خلال بساطة الألفاظ[٤].

---

(١) Koranlesung in Kairo ص١٠ وما يليها.
(٢) beyond the Written Word ص١١١، قارن أيضا: سميث ?What is Scripture ص٦٥ - ٩١.
(٣) هاوزر، Soziologie der Kunst، ص٤٨٧.
(٤) درست انجيليكا نويفيرت هذه الأساليب في كتاباتها المختلفة وكتابها Studien zur Komposition der mekkanischen Suren بالتفصيل، قارن أيضا: Symmetrie zur Struktur der Yusuf-Sure, und Paarbildung, vom Rezitationtext über die Liturgie zum Kanon, Obversation of Quranic narrative function of Quranic، وقارن أيضا كاربون دي كابرونا Coran، وجونس presentation of the Joseph story وسلس Sound, Spirit and Gender و Sound and Meaning.

وقد اعتبر ستيفان ويلد أن سمة التلاوة للقرآن هي أحد الأسباب الرئيسية في أن الأحكام التي يصدرها علماء مسلمون وغربيون على الأسلوب القرآني تظهر فروقا بارزة، حتى في عصرنا الحديث يستعمل المستشرقون هذا التصور المكتوب والمعروف لديهم على أنه القرآن الكريم ويسوقون براهينهم من خلاله كما لو كان مجموعة من الخطب أو كتابا تعليميا أريد له أن يكون مخصصا للقراءة الصامتة المتواصلة للفرد أينما حل. أما سمته الجوهرية ككلام يتلى - وهو ما لا يمكن تجاهله - فلم تتم مراعاته في أكثر الأحيان. وقد كتب ويلد:

يبدو أن التوازي والآيات الملحقة به ذات الوظائف المختلفة والوجود التأملي كانت من وجهة نظر القارئ الغربي أمرا سطحيا ساذجا مملا . . . أما في أذن المستمع والمصلي المستلقي على الأرض مثلا فكانت تشكل تواصلا عقديا كما أنها تبين الوقفات وتحدد أماكن الوصل ونوع الصوت في مثل هذه القراءة المتأملة، وأما شكل التلاوة فيمثل تنوعا مستمرا للصيغ النحوية المستعملة مع الأشخاص وجملا غير منتهية ويعطي اتساعا مطلقا لذلك الحوار الحيوي، وأما عن صيغة الحوار التي عادة ما تكون مؤثرة فهي تجعل تغير المتحدث وبداية الكلام المباشر ونهايته غالبا ما يكون غير معروف؛ فالقارئ لا يهتم كثيرا بتحديد هذا، كما أن مستمعه لا يهتم بالفهم أيضا. لكن القارئ بمفرده يفقد تلك الخيوط ويعيب على هذا المنطق المغلوط وتلك «الصيغة الأنيقة» الساقطة[1]. وأما في شعرية القرآن وخطة عمله التي يعبر عنها داخليا وخارجيا فهناك ضرورة ملقاة على التلاوة وموسيقية محددة للإلقاء ذات تركيبة واضحة. ولم يخطئ روكرت بذلك عندما ترجم الآية الرابعة من سورة المزمل «ورتل القرآن ترتيلا» بقوله «غنِّ القرآن بشكل غنائي». فلا يمكن أن يفهم الترتيل في هذا السياق على أنه ترنم بصوت عال مرتفع تبعا للحن ذي تركيبة معينة، وكذلك لا يمكن فهمه على أنه نظم متساو كما فسره بعض المترجمين الأوربيين ومن بينهم «بيل» و«باريب». بينما يتحتم على المرء أن

---

(١) فيلد schauerliche öde ص٤٤١ وما يليها، قارن أيضا: نويفرت Das islamische Dogma der Unnachahmlichkeit ص١٦٨، غراهام Qoran as spoken Word ص٢٤ وما يليها.

بنصور من هذا حديثا غنائيا عظيما أو ما شابهه[1]. وقلما يعرف المرء شيئاً من هذا الأمر غير الملموس بالترتيل عن نوعية تطبيقه في النص نفسه، فهو لا يدع شكا في ضرورة تلاوته، ولكن القرآن لا يذكر شيئاً عن كيفية ذلك الترتيل. كما أن السنة لا تبين ذلك كثيرا. فبالرغم من أن التأكيد على أهمية التلاوة الجميلة الملحنة موجود في كتب الحديث[2] أكثر منه في القرآن الكريم، إلا انه لا يمكن أن تعرف إلا من الاقتباسات المؤولة عن الكيفية التي كان محمد يريد سماع القرآن الكريم بها كتلك التي تقول بأنه «كان يتغنى بالقرآن»[3] ويتلوه بصوت لين منغم أو ما يسمى «قراءة لينة وهو يرجع»[4] مع مد[5] خاص للمتحركات وغير متلعثم وغير متعجل ومبيّناً حروفه حرفاً حرفاً[6]. وقد أمر النبي المسلمين أن يتلوا القرآن بألحان أو لحون وبأصوات العرب[7] وبانسيابية أكثر من الشعر وأقل من النثر[8]. وعلى القارئ فوق ذلك أن يتقي الله فلن تكتسب تلاوة القرآن الكريم معناها ألا إذا قرأت بإخلاص[9]، كما يتضح من الحديث الآتي:

«مثل المؤمن الذي يقرأ القرآن مثل الأترجة رائحتها طيبة وطعمها طيب، ومثل

---

(1) حصل تغير على معنى «ترتيل» عبر التاريخ. والترتيل اليوم هو تلك القراءة البطيئة والهادئة، بينما القراءة الأخرى، الموسيقية، تسمى اليوم بالتجويد، الكلمة التي لم يأت ذكرها في القرآن بهذا المعنى. للمزيد عن القراءة والتلاوة والتجويد انظر ترتيل القرآن لفروخي.

(2) انظر صحيح البخاري، ٥٠٤٨، ٧٥٢٧، ٧٥٤٤ وصحيح مسلم ٧٩٢، سنن ابن ماجه ١٣٤١.

(3) صحيح مسلم ٧٩٢، صحيح البخاري ٥٠٢٣، ٧٤٨٢، سنن ابن ماجه ١٣٣٧، قارن القرطبي الجامع، المقدمة، الجزء الأول ص١٣ وما يليها.

(4) صحيح البخاري ٥٠٤٧، ٧٥٤٠، قارن نيلسون Art of Reciting ص٧٩.

(5) صحيح البخاري ٥٠٤٥ ـ ٥٠٤٦.

(6) ابن قيم الجوزية، زاد المعاد ص١٦٤.

(7) الكليني، الكافي (فضل القرآن، ترتيل القرآن). السيوطي، الاتقان، الجزء الأول ص١٠٧. الحديث باستفاضة أكثر في: القرطبي، جامع، المقدمة، الجزء الأول ص١٧. ابن سلام، فضل القرآن ص٨٠. معنى «لحون» غير موثوق، فقد يعني درجة الصوت وما شابه. أفضل المراجع بصدد معاني «لحن» في العربية: أولمان: وخير الحديث ما كان لحنا.

(8) صحيح البخاري ٥٠٤٣، صحيح مسلم ٨٢٢ وكذلك ما يؤثر عن علي في: الكليني، الكافي (فضل القرآن).

(9) سنن ابن ماجه ١٣٣٩، سنن الدارمي ٣٤٩٢.

المؤمن الذي لا يقرأ القرآن مثل تمرة جافة ليس لها رائحة ولكنها حلوة المذاق، ومثل المنافق الذي يقرأ القرآن مثل الريحان رائحته حسنة ومذاقه مر، ومثل المنافق الذي لا يقرأ القرآن مثل الصبار لا طعم له ولا رائحة»[١].

وإذا صرف المرء نظره عن مسألة صحة مثل هذه الشواهد فإنها تعطي بالفعل انطباعا عاما عن تلاوة القرآن الكريم في مراحله الأولى. أما كون المسلمين الأول كانوا يتلون القرآن الكريم بأسلوب نغمي بسيط ـ كما يدعي طالبو معرفته[٢] ـ فلا يخلو أن يكون مجرد تخمين. ولكن مما لا يقبل الشك أنه قد تطورت وتدرجت منذ عصر مبكر صيغة وشكل من أشكال التلاوة قبله العلماء بصفة عامة ويرجع إلى النبي والطريقة التي كان يود سماع القرآن بها.

وفي النهاية نخص بالذكر تلك الاعتراضات المتبقية في أيدينا على طريقة التلاوة التي تحيد عن ذلك والمستقاة من العصر الإسلامي الأول.

فقد أدخل عبد الله بن أبي بكر قرب نهاية القرن السابع أسلوباً جديداً في التلاوة في دمشق لا يبتعد عن الأغنية العادية كثيراً، وهي ما تسمى بـ «قراءة بالألحان». والروايات العديدة التي هاجم فيها العلماء المحافظون هذه البدعة تبرهن على وجود شكل صناعي لتلاوة القرآن على مثال الأغنية العربية الفارسية على مدار القرون التالية[٣]. وفي موكب هذا التطور استقبل القرآن معنيون محترفون على أجندة أعمالهم وكانوا يتعاملون معه أحياناً كنص غنائي عادي تم تلحينه[٤] بعد استحسان لطرق التلحين، فهذا تصديق للاعتراض المضاد بل إنه من حين لآخر كان يستخدم كأغنية للرقص[٥] كما كان يحلو هذا لنوع من تلاوة القرآن المنغمة يتضح في الدعاوى التي نادى بها أئمة الدين مثل ابن الجوزي (المتوفى عام

---

(١) صحيح البخاري ٥٠٢٠، ٧٥٦٠. سنن الدارمي ٣٣٦٥، الكافي للكليني (فضل القرآن، فضل الحامل).

(٢) تالبي la Qira'a bi-l-alhan، ص١٨٥.

(٣) نفس المصدر. وكذلك سعيد، التغني ص٣٥ وما يليها وله الجامع الصوتي ص٢٥٣ ـ ٢٦٦. نيلسون Art of reciting، ص١٥٦.

(٤) ابن قتيبة، معارف، ص٢٣٢.

(٥) تالبي la Qira'a bi-l-alhan، ص١٨٩.

١٢٠٠)[١] أو الطرطوسي (المتوفى عام ٣١ - ١١٢٦)[٢] وأحياناً كان المحتسب (راعي النظام العام) أيضاً يتخذ إجراءات ضد العمل الأثيم[٣] والحارس المسكين الذي تولى قاضي القضاة في مصر في زمانه، فكان يقوم بجلد هؤلاء الذين يغنون بالقرآن بما يشبه ألحان الأغاني[٤]. كما يقال بالنسبة لنشر القراءة باللحن إنها تستخدم على العكس من قبل أصدقاء الصوت الجميل المحبب حجة على مشروعية الموسيقى. ويتصدى الأديب الأندلسي ابن عبد ربه (المتوفى عام ٩٤٠) للدعاة المتزمتين القائلين بتحريم الموسيقى تحريما عاماً بقوله: إذا كانت الألحان تندرج تحت المحرمات لكان من الأفضل عليكم أن تبدأوا بمنعه من التلاوة والآذان[٥].

وموازاة لهذا التطور وليس عدم تأثر به فقد نشأ في القرن التاسع تحت مفهوم التجويد (وهي كلمة يعني معناها الحرفي: التجميل والتحسين) ديوان عظيم للقواعد والأحكام لضبط وتحديد صوتيات التلاوة الصحيحة حتى شملت مخارج الحروف وتتعرض لتفاصيل النطق التي قلما يتعرض لها. وكما تشهد الأدلة المكتوبة فقد تشكلت محتويات علم التجويد التعليمية الأساسية مثل علم القراءات المرتبط بعلم التجويد حتى القرن العاشر[٦] وتبع ذلك تشذيب وتهذيب كثير حتى وصلت إلى شكلها النموذجي[٧] فيما بعد في أعمال مجموعة علماء مثل محمد مكي ناصر (المتوفى عام ١٠٤٥)[٨] وأبي زكريا النووي (المتوفى عام ١٢٣٣)[٩] وابن الجزري (المتوفى عام ١٤٢٩)[١٠]. وتضم قوانين التجويد الحالية بيانات

---

(١) كتاب القصاص، ١١٨.
(٢) كتاب الحوادث ٧٥ - ٨٦.
(٣) سعيد، التغني ص٤٨.
(٤) سعيد، الجامع الصوتي ص٢٦٣.
(٥) اقتباس عن فارمر: Religious Music ص٦٣ وأيضا مؤلفه History of arabian Music ص٣٣. وأيضا شيلو: L'Islam et la musique ص٤١٩.
(٦) تعود أول المصنفات في علم التجويد على موسى بن عبيد الله ابن خاقان البغدادي (ت.٩٣٦).
(٧) نهاية القول المفيد في علم التجويد.
(٨) التبيان في أدب حملة القرآن.
(٩) التمهيد في علم التجويد وأيضا: متن الجزرية في فن التجويد.
(١٠) حول علم التجويد انظر: نولدكه وآخرون: Geschichte des Qorans, III 231-237 سل: Faith of Islam ص٣٧٦ - ٤٠٥. دني: Quran Recitation و Adab of Quran Recitation نيلسون Art of Reciting ص١٤ - ٣١. و بورباكور .psalmodie coranique

دقيقة عن مخارج النطق ونطق الأصوات المفردة والتركيبات الصوتية وكذلك موسيقى الآيات وإيقاع النص. إذ أنه يحتوي على سبيل المثال على قواعد للمد وقصر المتحركات والتنوين ونطق الحروف مثل النون والميم (أحكام الميم والنون) والوقف والابتداء والإدغام الكامل والإدغام الناقص والتشديد والإخفاء عن السواكن، وهو بذلك يحدد المتحركات ويشير إلى خصوصيات نطق الضمائر والبادئات والياء الواقعة في آخر الكلمة وأشياء أخرى. كما يعقد متى يجب أن يقلقل الحرف أو يفخم بارتباطه بتركيبات صوتية ليغطي أصواتاً معينة، بالإضافة إلى ذلك فإن علم التجويد توصف فيه آداب التجويد من حيث يمكن تلاوة القرآن وأين ولأي سبب وكيف وما هو السلوك الذي ينبغي أن يكون عليه السامع. هكذا يبدو هذا العلم للمراقب عربياً وخاصة في دقة تعريفاته الصوتية، ولا يمكن أن يؤكد على أهميته للعقيدة الإسلامية والعبادات كما أثبتت كريستينا نيلسون:

«ويحافظ التجويد على طبيعة الوحي ويصل معناه بالصوت كما يصل بالمحتوى والتعبير ويحرسه من التحريف باستخدام نظام شامل من القواعد التي تحكم طرق القراءة مثل مد المقطع ونغمة الحرف المتحرك والنطق، وعلاوة على ذلك يربط التجويد طرق القراءة هذه بالمعنى والتعبير ويشير إلى الاتجاه الصحيح لتلاوة القرآن ككل. ويعتقد أن التجويد هو أداء قراءة الوحي كما أنزل على النبي محمد وكما تلاها بعد ذلك مع جبريل، وهذا الصوت نفسه له مصدره وأهميته السماويان المقدسان وطبقا للتقاليد الإسلامية فإنه مهم للمعنى»[1].

وبالرغم من أن علم التجويد تخدمه مراجع جمة تتزايد باطراد ذات قيمة دينية سامية، فإنه ما كان ولا يمكن تعلمه إلا من شخص إلى شخص، لأن القواعد الصوتية لا يمكن وصفها كتابة بكل دقائقها وكتب التجويد للدراسة ما هي إلا مسودة، ومن ثم يجب تعلمه لدى معلم قدير على تطبيق نظريات الرواة باعتباره حاملا لنظريات منقولة شفهيا بصفة جوهرية[2] (إلا أن تسجيلات اليوم والأقراص

---

(١) نيلسون Art of Reciting ص١٤. يحاول محمد قطب في كتابه دراسات قرآنية أن يفسر ما معنى تلاوة القرآن بالمفهوم اللاهوتي الحديث (كيف نقرأ القرآن ص٤٨٧=٥٠٧).

(٢) سعيد: الجامع الصوتي ص١١١ وما يليها.

المدمجة يتعامل معها لتعين على التعلم الذاتي). ولهذا السبب دون غيره لم يحصل علم التجويد على عناية ضمن أبحاث علوم القرآن في الغرب (التي بسبب البعد المكاني نادرا ما أتيحت لها فرصة تبادل ثقافي في مقابل تدريس لأحد مقرئي القرآن الكريم، مثل التي حظيت بها علوم القرآن الأساسية مثل التفسير واللغة والرسم الكتابي والبلاغة أو النحو ونضيف هنا ما قاله فيدريك دني: «المنح الدراسية الممنوحة من الغرب تخصص في غالب الأحيان لذوي الخلفية النصرانية أو اليهودية وتهدف إلى نشر وجهة نظر الغرب عن القرآن مؤكدة على النواحي التفسيرية والتاريخية واللغوية»[1].

إن التعلم الذي ينطلق من آخر باعتباره التصور الغربي للكتابة ولا يتعلق إلا بالسنة الشفهية الشعائرية للكتاب المقدس ولا يرتكز فوق ذلك على النقل الشفهي لا بد أنه قد تم تجاهله بالضرورة في البحث الغربي أو ربما نظر إليه على أنه أمر ليس ذا أهمية - ومخطوطات مبادئ علم التجويد يؤخذ بها نظرياً في شتى بقاع العالم الإسلامي وتطبق بشكل كبير ولا تضع مقياسا للشكل اللحني للتلاوة ولكنها قد تطورت منها سمات - بدون أن تكون مدونة كتابة - لتطبيق هذا اللحن لا يمكن أن تسمع في أي نوع آخر من أنواع الغناء. ويكمن هذا في كتب ومخطوطات علم التجويد خاصة التي يتم مراعاة تطبيقها بشدة قدر المستطاع وتحتم نوعا من أنواع استخدام ألحان مفردة بعينها ووقفات وترتيب زمني في النبر، وهو ما لا يوجد في الأغنية العادية[2]. فمن خلال التأثير الذي لا يحدث بمثل هذا التأدب في النطق وذلك الإيقاع المتطابق مع قواعد علم التجويد، يتيح التجويد للقرآن الكريم منهجية محددة تجاه تلك التعبيرات والجمل المنطوقة التي تثير المستمع ليأخذ موقفا محددا من التلاوة. وينتمي هذا البعد الصوتي حتما إلى شفرة للتواصل بين القارئ عن طريق تلك التلاوة الجمالية وحدها، ويهيئه في وضع معين من التركيز والترقب حتى يمكنه أن يتعرف على أدق الفروق في التلاوة ويتذوقها وأن يعكسها متأملا

---

(١) دني: Adab of Quran Recitation ص١٤٦، قارن أيضا نيلسون Art of Reciting غراهام Beyond the Written Word ص ٩٨.

(٢) لوتمان: Struktur literarischer Texte ص٢٢٩. كيللرمان Koranlesung in Maghreb ص١٣٣.

فيها. أما اهتمام المستمع فيركز على تلك الرسالة وتكون الأولوية عندئذ للوظائف الجمالية في مدلول الإشارات اللغوية.

ومما لا شك فيه أن أهمية الإدراك السماعي والحسي ليست نتيجة التلاوة المنغمة طبقا لقواعد التجويد. ففن تلاوة القرآن ناتج من مستوى التواصل الصوتي الوارد في النص. والقرآن يوجه استقبال سامعيه سواء عن طريق سماته اللغوية بمعناها الدقيق (التي سبق مناقشتها في الفصل السابق) أو عن طريق السماع الخالص وهو ما سوف يوضح فيما يلي:

لقد بدأ بالفعل - كما يتم تفصيله بدقة في كثير من أعمال الشعر الشرقي القديم ومن علماء التجويد - في أن يصبح نطق لحن صوت ما مرتبطا بتأثيرات انفعالية معينة، وتوضع زاي لينة بدلا من تلك الحاء الجافة وتكتسب السواكن المفخمة أجواء أخرى غير تلك المتحركات المفتوحة وتحدث تلك الباء اللغوية أصواتاً أخرى غير تلك الغين اللهوية[1]: فاللغة تكون لمن يعرف أن يخلق منها ألحانا شعرية «لا أن يوظفها أو يجعلها وسيلة للتعبير، بل هي مادة مقدسة كالنغمات بالنسبة للموسيقى» كما يقول هيرمان هيسه[2]. وقد يكون القرآن الكريم مثالا جيدا على أن الشعر هو الانتقال من اللغة إلى الموسيقى وأن النص لا يمكن أن يظهر تأثيره إلا من خلال رنينه، فعلى سبيل المثال تنقل مفردات القرآن الكريم المتعلقة بالآخر والغنية بالصور أثرها المؤلم على الأقل أو ربما بسبب ذلك التجانس النغمي فيها والتساوي الصوتي في سجعها أو تلك الفواصل النغمية في التساؤلات البلاغية.

ويمكن نقل روكرت لها من الألمانية إلى العربية في شكل مقاطع من استشعار تلك الخاصية في اللغة القرآنية:

﴿وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحاً (١) فَالْمُورِيَاتِ قَدْحاً (٢) فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحاً (٣) فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعاً (٤) فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعاً (٥) إِنَّ الْإِنسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ (٦) وَإِنَّهُ عَلَى ذَلِكَ لَشَهِيدٌ

(١) شافعي كدكاني: موسيقاى شعر ص٣٢ وما يليها. الرافعي، إعجاز ص٢١٤.
(٢) Lektüre für Minuten, II, 171.

﴿وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ (٨) أَفَلَا يَعْلَمُ إِذَا بُعْثِرَ مَا فِي الْقُبُورِ (٩) وَحُصِّلَ مَا فِي الصُّدُورِ (١٠) إِنَّ رَبَّهُم بِهِمْ يَوْمَئِذٍ لَّخَبِيرٌ (١١)﴾[1].

وقد بحثت تلك الصورة الرائعة المترابطة للسورة من قبل أنجيليكا نويفرت[2]. وما يساورني هنا هو ذلك العزف الصوتي الخاص بها، فالسورة مقسمة إلى ثلاثة أجزاء بالإضافة إلى أجزاء متدفقة في نهايتها، ولا يحتوي كل واحد من هذه الأجزاء على وزنه الخاص بل إن له أيضاً لحنه اللغوي الخاص به، والذي لا يتغير. إن تتابع القسم (في الآية الأولى حتى الخامسة) يتميز بوجود حرف الفاء في أوله ابتداء من الآية الثانية ويتناول النبر وله أنواع من الإشارات الوظيفية في بداية كل وحدة كلامية ـ ومقارنة بها هناك أصوات مفخمة على نحو جلي (صبحا ـ قدحا ـ صبحا ـ نقعا ـ جمعا) يتمركز حرف الألف الحلقي فيها (وينقل مكان النطق من الوسط) وينخفض بعمق قدر المستطاع من خلال إيقاع النغمة قرب نهاية الوحدة الكلامية وهو ما يخلق نوعاً خاصاً من الحدة عند اندماجهما مع مقطع البداية المفتوح.

ويتأكد هذا التطبيق الصوتي من خلال الزحزحة المتزايدة لمواضع نطق المقطع الأخير في الحنك الخلفي وذلك ابتداء بحرف الباء في الآية الأولى وحتى حرف العين في الآية الرابعة والخامسة. أما حرف الهاء والعين اللذان يمثلان آخر حرف في الآيات من الأولى حتى الخامسة فيعتبران من الحروف الحلقية. ونتيجة لذلك فإن وتيرة القسم تكون ذات إيقاع عميق ومبهم وممدود كالشيء الذي سيحدث في التو أو الذي يقف بالفعل على الأبواب ويطرق عليه بشيء ثقيل. ويحتوى النص على هذه الطرق المميزة له من خلال هذه الجمل القصيرة المتقطعة التي تتكون من لفيف من الأسماء والصفات المتراصة وتنتهي بنفس النهاية الصوتية الحلقية المبهمة باستمرار. وينتج هذا كله توقفا شديدا للنفس كالقلب الذي يدق بسرعة شديدة أو كالخيول التي يسمع المرء صوت قفزاتها الشديدة من بعيد وهي تقترب منه.

وتمثل صيغة القسم (في الآية السادسة حتى الثامنة) لب السورة وتخفي في

---

(١) السورة ١٠٠.

(٢) Horizont der Offenbarung, 6ff.

طياتها المقولة الحقيقية التي يتم إعدادها من خلال أسلوب القسم تأكيدها في الجزء الأخير؛ فهنا تسود الحروف المفتوحة في البداية ثم يعقبها صوت انفجاري في النهاية إلى حرف «إنَّ» التأكيدي المفتوح، والذي يتم زحزحته صوتياً في المقطع الأول من كلمة القافية (كنود ـ شهيد ـ شديد). وتنطق حروف الحركة «الياء» و«الواو» في نهاية المقطع بدلاً منها ـ ويتجلى وضوح الصوت كأمر مكمل لهذا في المقولة الآتية: هذا الزجر المنطوق بوضوح والبارز في نبراته المتوعدة لمن يشارك في هذا، وبذلك تتأكد حتميتها وتنشأ سببية موسيقية وهي أن يتم التخلص من الإبهام في الجزء الأول عن طريق الكلمات عن طريق الصوت الواضح للمتوعد في الجزء الثاني. وهنا يظهر بدوره وبكلمات واضحة السبب في هذا الموقف الخطير الذي وصف في البداية، وهو «إن الإنسان لربه لكنود»، وينوع الاستفهام في الآية التاسعة والعاشرة مجرى اللحن للآيات الثلاث السابقة وذلك من خلال حرف القاف وحرف العين وحرف التفخيم لذلك يتم ترابطها بنبرة القسم، كما لو كان قد تم استدعاء التهديد المذكور في البداية للذاكرة باعتباره تأكيدا للب الحديث. أما الآية الحادية عشر بدورها والمبتدئة في العربية بأداة التأكيد «إن» وليست جملة شرطية فإن إيقاعها مثل نسج نهائي يواصل قافية هذا التحذير الذي يحتوي عليه الجزء الأساسي، وهي كلمة (لخبير).

وأيا ما يسمي المرء هذا، سواء أشعراً أو نثراً أو قصيدة أو لحناً موسيقياً، فلا يمكن تجاهل أن القرآن الكريم لا يبلغ رسالته ببساطة فحسب (وهو ما يمكن تلخيصه في جملة واحدة: «إن الإنسان لربه لكنود»، بالرغم من معرفته بأنه سوف يحاسب على ذلك يوم القيامة)، بل إن هذه الرسالة يتم نظمها بجلاء من خلال إيحاء الكلمات. وهذا يؤدي حتما إلى قربه من النظم وبه إلى قربه من الموسيقى ويتأصل عادة في صورة أسطورية متبادلة، كما يقول جورج شتينر: «تتداخل حتى يومنا هذا مفردات العروض مع صيغة الشعر والنغمية اللغوية مع المحيط الموسيقي بصورة مقصودة تماما مع الموسيقى»[1]. فمنذ اديون وأرفيوس وحتى عزرا باوند وجون بيريمان يظل الشاعر منتجا للأغاني ومغنياً للكلمات.

(1) Steiner, Sprache und Schweigen, 81.

ولا يختلف الأمر في اللغة العربية عن ذلك، ففي التصور العربي القديم فإن الجن هم في ذات الوقت أساس الشعر ومبتكرو المزامير الموسيقية[١] كما أن الصوت الجميل في الأعمال السماعية هو شبه رديف للحن جميل الإيقاع (اللحن الطيب أو النغمة الطيبة). ولا يعني مصطلح «الصوت» الصوت اللغوي أو الإنساني أو الصوت النغمي فحسب، بل يمكن وضعه أيضاً للأنشودة أو الطرب أو الأبيات المنظومة موسيقياً[٢]. وبطريق متشابه فإن كلمة «تغني» والمشتقة معجميا من كلمة غناء أو أغنية تصف في نفس الوقت غناء قصيدة أو إلقاء شعر أو تلاوة القرآن فبداية من الدارمي (المتوفى عام ٨٦٩)[٣] مرورا بابن قيم الجوزية (المتوفى عام ١٣٥٠)[٤] وحتى لبيب السعيد، فقد دون عدد جم من المؤلفين دراساتهم حول التغني بالقرآن الكريم. وقد بدأ الأخير في تناول المكانة العليا ليس للكلمة المنطوقة بل للموسيقى والغناء في المجتمع العربي الذي يجعله على علاقة بتأثير القرآن[٥]. وليس هذا بالأمر الغريب، فابن خلدون أيضاً (المتوفى عام ١٤٠٦) يعالج تلاوة القرآن الكريم في مقدمته في فصل «في صناعة الغناء»؛ فقد لاحظ وانتقد ذلك بقوله «وكثير من القراء بهذه المثابة يقرأون القرآن فيجيدون في تلاحين أصواتهم كأنها المزامير فيطربون بحسن مساقهم وتناسب نغماتهم»[٦]. ولا بد أن إلقاء الشعر في الجاهلية كان يعتبر من الأحداث الموسيقية غالبا وأن الشاعر كان في ذات الوقت مغنياً وموسيقياً[٧]. وفي مثل هذا التقليد يكون من الصعب أن يفصل الشعر والموسيقى والتلاوة والغناء عن بعضهم، ويصطدم المرء كثيراً في الأدب الإسلامي بنصوص يكون القرآن فيها على علاقة بالموسيقى، فمن حديث

---

(١) غولدتسيهر .Abhandlungen, I, 15

(٢) نيلسون Adab of Quran Recitation ص٧٠.

(٣) سنن الجزء الثالث والعشرين رقم ٣٣.

(٤) زاد المعاد ١٦٥ ـ ١٦٩.

(٥) التغني ص٥ ـ ١٧.

(٦) مقدمة ص٢٧٠.

(٧) ضيف: الفن ومذاهبه ص٤١ ـ ٩٠. كدكاني شافعي موسيقاى شعر ص٣١ وما يليها. فارمر History of Arabic Music ص١٧ وما يليها. بستاني: اسلام وهنر ص٤٢ وما يليها وص٥٥ وما يليها.

محمد ـ ـ «إن الله يصغي للرجل الذي يتلو القرآن بصوت حسن إنصات السيد لجاريته»[1] وحتى قول عالم القرآن الإيراني في العصر الحديث محمد تقي شريعتي مازيناني: إذا اجتمع كل علماء ورواد الموسيقى وأرادوا أن يؤلفوا مقطوعة موسيقية من الثمانية وعشرين حرفا العربية دون أن يبنوا ألفاظا جديدة فلن يتمكنوا من تشكيل ألحان متناسقة ومتنوعة ومختلفة بنفس الثراء الدلالي الذي ينتجه القرآن من خلال بنائه للكلمات والجمل. فبالنظر إلى السمة المميزة للقرآن وهي أن النبي وجيله العريق قد أعطوا إشارات فارقة ومتكررة لتلاوة القرآن الكريم بالصوت والنغمات العربية[2].

ومن الأمثلة التي تنص على أن عنصر السماع لا يعتبر عاملا جانبيا للحديث القرآني، بل أنه هو الحامل الرئيسي للرسالة الذي يعتبر في كثير من المواضع أكثر أهمية من المعنى الدلالي أو الأثر النظري للسورة المنزلة عديدة، كما توصل إليها أخيراً جوستاف ريشتر في تحليله للأسلوب اللغوي للقرآن الكريم[3]، ولكنها لا توجد في كل السور، فهي في السور المدنية أقل منها في المكية، ولكنها في ذات الوقت لا تقتصر بحال من الأحوال على الجوانب المتعلقة بيوم القيامة ـ فحتى في زجر المكيين بإطلاق صيحات الألم المتوعدة وجمل الاستفهام الزاجرة والمقسمة يتضح التداخل في لغة الصوت، وتبدو كلمة «يصطرخون» مثلا كأنها تحول مفاجئ في الموسيقى كما يطلق عليها جورج شتينر[4]. وتزداد قوة هذا كلما ازدادت عظمة التلاوة، لأن البنية الصوتية للقرآن الكريم لا تكتمل بصورة نهائية إلا إذا أخذت في الاعتبار دقائق النطق وفقا لقواعد التجويد. «فعزف البيانو» الخاص بهيكل الصوت القرآني لا يتكون فقط من الثمانية وعشرين حرفا الساكنة والست متحركات وحرفي الازدواج في اللغة العربية، بل إن على القارئ المثقف أن يعرف أيضاً الإشارات

---

(١) سنن ابن ماجه ١٣٤٠.

(٢) شريعتي ماريناني: وحي ونبوة ص٤٢٠.

(٣) Sprachstil des Korans, 2, 11, 17, 28, 33, 38 ريشتر أسير علوم القرآن في الاستشراق التقليدي، إلا أنه يبدي إحساسا جيدا بتفرد الخطاب القرآني وذلك بخلاف نولدكه وحتى الكتاب الجدد على غرار بلانشير ووينسبره، الذين يضعون معيارهم الذاتية لدراسة أسلوب القرآن.

(٤) شتاينر Sprache und Schweigen، ٨٥.

...ت والعشرين تقريباً لعلم التجويد التي حدد مفاهيمها العلماء على مر التاريخ (على سبيل المثال الدوائر والمستطيلات والحروف والخطوط المختلفة وغيرها الكثير)، فهي تشير إلى النطق الصحيح للحرف الساكن وإمكانية وصله أو إدغامه مع آخر أو منع الوقف والوقف الممكن في النص وغير ذلك الكثير.

وتوضع هذه العلامات في طبعات القرآن الكريم الحالية ملونة أسفل الحروف أو فوقها أو بجوارها أو في وسط النص، في حين أنها تسقط عادة عند كتابة النص بحروف أخرى غير العربية ولا يمكن أن يشعر بها المرء في الترجمة. ولكي ننقل انطباعا عن هذا بقدر الإمكان من خلال أحد الأمثلة التي توضح كيف أن النص المقروء يتغير وينقى صوتيا من خلال مراعاة قواعد وأصول التجويد فسنذكر التعبير المتكرر كثيرا وهو «إنا أنزلنا»[1]. فهو يتميز بالتبديلات المختلفة لحرفي الألف والنون: «إن/ نا / أن / زل / نا / »، فحرف النون المضعف في كلمة التأكيد «إن»، التي لا يمكن ترجمتها، يتم مدها ونطقها أنفيا طبقا لقواعد التجويد. ثم يتبعها ألف مد تضاف إليها طبقا لقواعد وأسس علم التجويد. ويتأتى المد إذا كان هناك ألف قبل حرف الانفجار الحلقي الهمزة. أما النون الأنفية المضعفة والمنغلقة فتوجد نوعا من التوتر وتعطي شعورا بطاقة مستردة تنفجر متدفقة دلالياً وسمعياً في لحظة تالية لهذه الألف الممدودة. وفي المقاطع التالية فإن العامل السمعي المؤكد يتولد من الغنة والألف الساكنة ليأخذ شكلاً جديداً في صيغته النطقية: «أن / زل/ نا ». وأما تركيبة «أنز» فيتم إبرازها صوتيا طبقا لقواعد التجويد الخاصة بالإخفاء (وهو الخفض والنطق الأنفي عند تتابع النون والزاي). وأما «أن» الأولى فتجد صداها الجانبي في «نا» الخاصة بالمقطع الأخير.

وحول الأثر الذي ينتج عن هذه التركيبة الرقيقة الدقيقة لحرفي النون والألف كتب سيلز قائلاً:

"والنتيجة هي سلسلة غامضة معقدة ومتشابكة من الترددات الكاملة والجزئية والمعكوسة والشد والإطلاق، الملتصقة بحرف اللين مركبة من أصوات أ ون

---

(١) القرآن: ١٥٩/٢، ٤٤/٥ وللمزيد عن «أنزلناه» قارن أيضا القرآن ١٢/٢، ٤٤/٣، ٩٧/١.

والتوقف على الانسيابية. وهذا الوقع يعضده الإيقاع الدقيق غير القياسي للمقاطع الخمسة الطويلة المتتابعة والنتيجة الدائمة للمقاطع الطويلة التي تدفع القارئ والمستمع على التمعن والتدبر في الجانب الشفهي للصوت»[1].

وفي بحثين تفصيليين أوضح سيلز كيف أن هذه الأشكال الصوتية التي لا يمكن سماعها بصورة كاملة إلا مع تطبيق قواعد وعلامات التجويد تتنوع بصورة كبيرة في السورة الواحدة، وتأخذ ترتيبا مختلفا بصفة مستمرة، وبالتالي يمكن أن تتحول إلى قناة أساسية في عملية التواصل بين النص والمستمع. وقد ذهب في هذا الموضع بعيدا ونتج عن ذلك مقال مستقل - إذا أراد المرء أن يقوم بتحليل صوتي مناسب - يراعي التناقض في النطق ليشكل بذلك بابا أطول - بل إنه من خلال النظرة السطحية للسور بمفردها يتضح من أول وهلة كيف تنشأ من الأشكال الصوتية للنص صلات دلالية وانفعالية وسماعية وتكون ناقلة للمعلومات والمعاني. وكما اتضح من خلال شرح السورة رقم مائة (سورة العاديات) فسوف نذكر هنا مثالا له ترجمة ألمانية تنقل هذا الترابط الصوتي للألمانية وهي السورة قبل الأخيرة (سورة اللهب):

«تبت يدا أبي لهب وتب (١) ما أغنى عنه ماله وما كسب (٢) سيصلى نارا ذات لهب (٣) وامرأته حمالة الحطب (٤) في جيدها حبل من مسد (٥)».

ولا يلزم أن تكون اللغة العربية هي اللغة الأم للإنسان حتى يتأكد من أن هذه الآيات يجب أن تتلى بصوت مرتفع لكي تكون مؤثرة، ولا يحتاج المرء إلا لمعرفة قليلة بالعربية - بشرط أن يكون إلقاؤه جيدا - حتى يسمع ويدرك أن ما ينطق هو لعن بأقصى درجة ويشعر بأن الآية الأولى هي حكم قاطع لا يقبل المعارضة ولا التهدئة حتى أن المتحدث قد قرر أن يغلق الحساب وعلق حبل المشنقة وأصدر حكمه النهائي على أبي لهب هذا، وهو عبد العزى، الأخ غير الشقيق لوالد النبي[2]. وتحكي «موسيقى» السورة ذلك للإنسان ويبدأ المرء في تصديق هؤلاء

---

(١) Sound, Spirit and Genders, 247.

(٢) حول أسباب النزول انظر صحيح البخاري ٤٩٧١ وما يليها. وروبين .Eye og the Beholder 139ff

القراء الذين يدعون قدرتهم على نقل معاني القرآن لغير العربي من خلال صوت التلاوة وحدها[١]. وقد نقل الأديب الألماني روكرت تلك السورة إلى الألمانية على هيئة نص ملون صوتيا يقترب في وضع كلماته من العربية فقال:

تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ (١) مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ (٢) سَيَصْلَى نَاراً ذَاتَ لَهَبٍ (٣) وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ (٤) فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ (٥)

وقد اهتم كثير من المستشرقين بتفسير هذه السورة، وبهذا وجدوا على سبيل المثال إيضاحات متنوعة في مضمون كلمة «وتب» في نهاية الآية الأولى[٢]. ولكنهم مع ذلك لم يراعوا السمة الصوتية التي يمكن استخراجها من حرف الألف المتحرك المفتوح والسواكن اللغوية المركبة ذات التركيب الصوتي الثلاثي الموجودة في محيط الحنك الأمامي في ألفاظ «تبت - لهب - تب». كما أن لفظة «وتب» الأخيرة ليس لها معنى ضمنياً فحسب ولكنها كتكرار تعتبر عنصرا صوتيا مركبا ذا نبرة هامة في هذه الآية. ويعطي إشارة واضحة لنفسه وللعلاقات اللفظية المحيطة به التي ربما تكون قد اكتسبت معناها منه فيبدو أنه لم يهمهم كثيراً. ولكن الرسالة لا يتم نقلها من خلال مضمون الكلمات فحسب، بل إنها ركزت بصورة أكبر على تلك القوة التي تنتج من ذلك الاستقبال والإيقاع السمعي والتي لا يمكن أن تتنوع إلا إذا ألقي النص شفاهة. ويسري الأمر ذاته على الآية الثانية التي تم نبر أداة النفي «ما» الموضوعة في أولها بطريقتين، مرة من خلال ضمير الصلة المتساوي في الصوت مع غيره ومن خلال الكلمة الشبيهة له «ماله» مثل نغمة محددة في مقطوعة موسيقية تبدأ في الحديث عن نفسها إذا تكررت مرارا. أما اللعب بالألفاظ في الآية الأولى من خلال لفظة «أبي لهب» باعتباره وزنا شعريا ويستحيل أن يتأتى في الألمانية فقد تم وضعه في منتصف السورة. وأما كلمة «لهب» في نهاية الآية الثالثة فتعتبر من حيث الشكل والمضمون والإيقاع السمعي

---

(١) نيلسون Art of Raciting ص٦٥.

(٢) اوغوست فيشر: Wert der vorhandenen Koranübersetzungen, 11-49 روبين: Abu LAhab and Sura CXI. هوروفيتش Koranische Untersuchungen ص٨٨. و باريت Kommentar zur 100 Sure.

هي الكلمة المحورية للسورة وتقتضي التلاوة حتى يمكن إظهارها متطابقة مع معناها المزدوج المؤلم هذا. وكنموذج لهذه اللفظة الشعرية أساسا فإن الكلمات والمقاطع والأصوات في هذه الصورة وبهذا الشكل تشكل جسما صوتيا يكتسب فيه الوعيد معنى حاضرا. ومثل الحكم المنطوق في الآية الأولى يقصد المرء سماع الأنين والألم من خلال لفظة «ذات لهب». ولا يمكن أن يقال مثل هذا النص في نبرة الحياة العادية اليومية بدون أن يكتسب قوة جبارة ويجبر القارئ حتما على أن يرفع صوته ويخفضه وأن يستعمل النبرات الصوتية والوقفات وأن يراعي المقاطع وأن يقع في لحن ولو كان بسيطا لا يتأتى في حياته اليومية.

وقد كتب لبيب السعيد:

«برهن القرآن الكريم على أنه لا يمكن أن يتلى بصوت عادي، فمن أنواع الأشكال البديعية البلاغية التي يظهرها هناك بعض منها يمكن للمرء أن يلحظ موسيقيتها الشعرية، لا بمعنى أنها تمثل أشكالا موسيقية تم إدخالها في القرآن الكريم، ولكن بمعنى أنها تنتج تحركات موسيقية خاصة باللغة القرآنية ويمكن أن يسمع منها تغن مناسب له»[1].

إن استخدام وميل القراء المتزايد إلى الإلقاء «الغنائي» الجهوري يمكن إظهاره وتأويله دائما على أنه من القناعات الشخصية للقراء، فمن المستحيل ـ كما تنقل لمياء الفاروقي عن أحد خريجي الأزهر ـ أن يتلى القرآن الكريم بصورة مجردة، بل إن الإخراج الصحيح للكلمات والمقاطع يجعل هذا النطق الموسيقي حتمياً[2].

ويشترط في تلاوة القرآن الكريم أن يكون القارئ ذا موهبة موسيقية أو على الأقل لديه معارف موسيقية عامة مسبقة كفن الموسيقى العربية الكلاسيكية القديمة وهو ما يسمى بالمقامات أو النغمات الصوتية. وحتى في القرآن المرتل وهو ما يسمى بأسلوب الترتيل الذي يستخدم عادة لأغراض تعليمية تربوية[3]، فالتلاوات الموسيقية لأسلوب التجويد المشهور أو القراءة بالألحان كما كان يسمى حتى قبل

---

(١) سعيد: Recited Koran ص٥٧. قارن أيضا الجامع الصوتي ص٢٥٥ ـ ٢٦١.
(٢) فروقي: ترتيل القرآن، ص١٠٧.
(٣) انظر: دني: Ouran Recitation ص١٥. ونيلسون Art of Reciting ص١٧٠. سعيد: التغني ص٦٧.

عقود قليلة (التي تختلف بطبيعة الحال عن طريقة الإلقاء في العصر الوسيط والتي كانت تحمل نفس المسمى)، كان من الممكن أن يطلق على التلاوة طبقا للتصور الغربي بأنها نوع من الموسيقى أو الغناء. «فهي أحد الأشكال الفنية الراقية وأحد الإنجازات العظيمة والكبرى للصوت الإنساني» كما يسميه الباحث الأمريكي أ.هـ. جونز[١]. وقد لاحظ جوتهيلف بيرجشتراسر في نهاية العشرينات ما يلي: «بينما يختفي الهدف التعليمي كثيرا عند قراءة القرآن الكريم تبدو في الأفق متعة فنية ينشرح بها القلب وتتم تلاوتها في شكل موسيقي تام كما يفعل عادة في ليالي رمضان وفي المناسبات الشعبية والعائلية بكل أنواعها [. . .] فهنا لا نجد أنفسنا أمام تلاوة حقيقية بل هو مجال لطرب فني؛ فهي أصوات غنائية بصورة كاملة وذات مدلول واضح وحركة صوتية نغمية تتميز بالثراء والزخرفة الراقية». وهناك فروق صغيرة في كون بعض الآيات أو أجزاء من هذه الآيات يتم تكرارها (دون أن يكون هناك داع للتحسين أو ما شابهه)، وأن الوقفات قد تطول كثيراً جدا وقد تأخذ نوعاً من الزحزحة اللغوية في محيط أطول، وذلك لكي تؤتي أثرها الموسيقي المطلوب. كما أن المستمعين يقومون برد فعل مختلف عند هذه التلاوة. فقد حدث في الأزهر عندما تليت قراءة ما أن ردد الناس مستمتعين ومتذوقين لها قائلين: الله. . الله. . الله. . . الخ، وهو ما لا يحدث عند التلاوة لأغراض تعليمية[٢]. وأما الفروق الدقيقة الجلية في الغناء ـ وبالذات فيما يسمى بالموسيقى ذات الربع نغمة ـ فهي فروق أنواع النغمة في الموسيقى الشرقية الكلاسيكية التي يكون للقراء فيها حرية القرار، ويكون بعضهم محبوبا بصفة خاصة كما هو الحال مع طريقة (البياتي). وبالطبع فإن قارئ القرآن يتطلع ـ مقارنة بمن ينشد إحدى المقامات الدنيوية ـ عادة إلى المد الزائد في محيط صوته الذي يبدأ من شكل مقوس حتى يصل إلى حركات مزدوجة بالفكين السفلي والعلوي.

ويقترب القرآن المجود من فن الموسيقى الكلاسيكي في استخدام سلمه الموسيقي وفي بناء محطاته وفي تلحينها المتنوع وفي تغير فهرسه، وكذلك في

---

(١) جونس. Quranic presentation of the joseph story 38.

(٢) بيرغشترسر: Koranlesung in Kairo ص١٣٢.

رؤيته التلحينية ذات النبر والنغمة المنظمة دون أن يتطابق معها[1]. وقد نتجت الفروق بينه وبين الغناء الدنيوي من التقديس الديني الخاص بالقرآن الكريم، فهو يؤدي إلى نطق سليم واضح لكل مقطع على حدة ومراعاة كل قواعد النطق الخاصة بالقرآن كتلك التي تختص بالسواكن وإمكانية دمجها مع حرف آخر، في حين أن مغني الأغنية الفنية تكون له الحرية في أن يغير بعض حروف النص مراعاة للنغمة والوزن المقصود لدرجة أن النص قد يصبح غير مفهوم. ولكن أصول علم التجويد تؤكد على أن النص المقدس لن يغرق ويذوب في هذا التلحين البشري، كما أنه يشترط في ذات الوقت نغمة معينة تتمكن من الصمود باستقلال أمام الاعتبارات التلحينية الأخرى وهي غير متوافرة في فن الغناء.

ويضاف إلى ما يميز تلاوة القرآن الكريم عملية التخلي عن مصاحبة الآلات الموسيقية والسيادة التامة للارتجال في مجال إظهار النغمات الصوتية التي تسير بالفعل في إطار وطبقا لقواعد نوع النغمة المختارة التي يتحدد معها خط اللحن لهذه النغمة اللغوية وليس العكس[2]. ولا يمكن بحال من الأحوال تجاهل الفروق بينها وبين كل الأشكال المعروفة في الموسيقى العربية حيث إن الفصل التام بين القرآن الكريم والموسيقى ليس أمرا عقديا فحسب، لأن ما يميزه بدقة هي تلك الخواص ـ المستمدة أساسا من العقيدة ـ التي تجعل تلاوة القرآن ذات مكانة رفيعة حتى عند المغنين. ويعتبر القراء الكبار ـ وخاصة من لهم القدرة على ارتجال المقامات المعقدة ـ خبراء في فن الموسيقى العربية القديمة. وينظر إلى دراسة التجويد من الكثير منهم على أنه شرط لا بد منه حتى في فن الغناء؛ وذلك لأنه يكمل عملية بناء الصوت والقدرة على الارتجال والحس النغمي وكذلك مخارج الحروف والإعراب الصحيح[3]. وهكذا يتضح أن القرآن الكريم كان في العصر الوسيط وسيلة تعليمية للمغنين والمغنيات[4]. وحتى في القرن العشرين كان هناك

---

(١) انظر ملاحظة هوبر في Koranlesung in Kairo ص١٢٥. كيلرمان Koranlesung in Maghreb ص١٤٥. توما Koranreyitation ص٩٠.

(٢) نفس المصدر، كيلرمان ص١٤٥. نيلسون Art of Reciting ١٧٣ وما يليها.

(٣) نفس المصدر، نيلسون ص٣٧، ص١٦٨ وما يليها.

(٤) تالبي La Qira'bi-l-alhan ص١٨٧.

عديد ممن يلحنون العربية الفصحى من بينهم الشيخ سيد درويش (المتوفى عام ١٩٢٣) والشيخ علي محمود (المتوفى عام ١٩٤٦) والأسطورة أم كلثوم (المتوفاة عام ١٩٧٥) وأيضاً المسيحية فيروز، وقد تعلموا أصول علم التجويد، وبدأوا تدرجهم المهني كقراء للقرآن الكريم أو بدأو بالنوعين معاً[١]. وإذا كان المسلمون يراعون عادة ألا يطلقوا على تلاوة القرآن لفظ الموسيقى أو الغناء وأن يسموا من يتلوه مقرئاً أو قارئاً أو تالياً لا مغنياً، وذلك حتى يتجنبوا مساواة النص المقدس بتلك الأغاني التي هي من صنع البشر، فإن هناك عنصراً لحنياً قوياً لم يتم التسامح معه فحسب من علماء الدين وقبوله غالباً داخل العلوم الإسلامية ومن المسلمين أيضاً، وذلك لأسباب تعلق الناس به ولكن يشترط أيضاً ـ كما هو واضح من الكتابات العديدة في علم التجويد وآداب التلاوة ـ أن يتفق مع التلاوة المثلى. وعليه فإن الجودة الموسيقية تعتبر اليوم من أسس التقييم لدى المؤسسات التي تهتم بتدريب القراء واختبارهم وتمييزهم[٢]. كما أن القراء ومستمعيهم يستخدمون مصطلحات كتلك التي يستخدمها الموسيقيون في معظم الأحوال[٣]. وكما أن هناك علاقة مزدوجة ومتناقضة بين تلاوة القرآن وبين الموسيقى فهناك قصة توضح ذلك أوردها ابن عبد ربه في عصر الإسلام الأول وهي:

ذات يوم تم القبض على رجل لأنه أصر على أن يغني بصوت مرتفع في المسجد وهو بهذا قد خرج عن المألوف، ولحسن الحظ أسرع أحد سادات قريش الذي كان يؤدي صلاته في المسجد إلى الشرطة، وأكد على أن الرجل لم يفعل شيئاً سوى أنه كان يتلو القرآن. وأوضح أن ما حدث لا يتعدى أن يكون سوء فهم، فأطلق سراح الرجل، ثم قال له هذا السيد وهما يسيران في الطريق: «أما أنك لو لم تحسن الغناء ما دفعت عنك»[٤].

وقد وصل هذا الخلاف إلى مستوى المستمعين، ففي كثير من الأحيان يماثل سلوكهم ـ عند النظر إليه سطحياً ـ سلوك المشاركين في حفلة موسيقية، حتى ولو

---

(١) قارن نيلسون المصدر السابق ص١٥٦. فروقي ترتيل القرآن ص١١٠.
(٢) نيلسون: نفس المصدر ص١٣٦ وما يليها.
(٣) نفس المصدر ص١٦٩. سعيد: التغني ص٦٨.
(٤) اقتباس عن شيلو L'Islam et la musique ص٤١٨.

تعارض هذا مع المقاييس الموضوعة للتلاوة. وقد كتبت كرسيتينا نيلسون: «إن من المكن أن توضح عملينا إدراك التلاوة القرآنية باعتبارها نوعا فائقا والاستجابة إليها كنغمة موسيقية بشكل أسهل لو أنهما حدثتا بالتبادل في ساحتين متناقضتين. فعلى سبيل المثال كانت ستكون واضحة وضوحا كافيا لو كنا قد استطعنا أن نعرف أو نحدد أولئك الذين يستجيبون لتلاوة القرآن كموسيقى مثلهم في ذلك كمثل الذين لا علم لهم بطبيعة النص أو الذين لا يتمسكون بصراحة إلا بالحركات الجمالية. غير أن المسلمين الذين يصرون على أن التلاوة القرآنية ليست من الموسيقى في شيء، وهؤلاء الذين يشتركون في أمر التلاوة بأداء صحيح وعزيمة صادقة لا تلين، قادرون على اعتبارها أجل مثال وأروعه للارتجال الصوتي في تقاليد الموسيقى العربية بل وربما يجدون أنفسهم يستجيبون للتلاوة كما لو كانوا ينصتون لموسيقى»[(١)].

ففي بلد كمصر لا تعتبر تلاوة القرآن من أحد القراء المعروفين حفلاً دينياً فقط، بل إنها تعد من أكبر الأحداث الفنية في عرف المجتمعات العربية، ويحضرها مسلمون ومسيحيون وفنانون ومتدينون ـ كما يتم بث مباشر لأفضل القراء المتميزين في المسابقات الدولية، ويكرمون على مستوى الدولة، كما يوضح التقرير التالي الذي كتب في الثلاثينات ويدور حول القارئ المعروف محمد رفعت: «لا تكاد الساعة تقترب من التاسعة مساء يومي الجمعة والثلاثاء إلا وتجد المساجد مكتظة بالرواد وترى الناس ملتفين حول أجهزة الراديو في الشوارع، كل ينصت في خشوع وتدبر حتى يتمكن من سماع قراءة الشيخ محمد رفعت للقرآن»[(٢)]. أما لبيب السعيد الذي أورد هذا التقرير في كتابه «تجويد القرآن» فقد ذكر حادثة أخرى وقعت في الستينيات وتبدو ذات دلالة كبيرة ومدهشة أيضا: «في مشاجرة بحي

(١) نيلسون: نفس المصدر ص١٥٤. حول رد فعل السامعين، قارن أيضا مقالة نيلسون Reciter an Listener.

(٢) اقتباس عن سعيد: التغني ص٤١. حول المناسبات التي يقرأ فيها القرآن أمام جماعة في مصر الخمسينات وأيضا حول شهرة القراء في الراديو انظر: جوميير La place du Coran، ص١٤٢ وما يليها.

بمدينة بالقاهرة لقي اثنان مصرعهما وجرح العشرات عندما عبر أحد أتباع قارئ ما عن استهجانه لقراءة شيخ آخر. ولا يعتبر هذا هو التصرف الطبيعي للمشاركين في حفلات تجويد القرآن الكريم على أية حال، كما يذكر الكاتب[1]، ولكنه يوضح تعبيرهم في العصر الحديث. ولا يمكن أن نجد لهذا مثيلاً في الغرب، سواء أفي الكنائس أو الحفلات الموسيقية دون أن نفكر في حفلات نجوم البوب. وكان يدهشني كل مرة إجابات سائقي التاكسي المصريين عندما أسألهم عن السبب الذي يجعلهم يديرون أجهزة الكاسيت الخاصة بهم في شدة الازدحام والحرارة الحارقة على قراءة القرآن ـ فلم يكن التناسق الجميل للكلمات وعمق معانيها هو السبب في ذلك، كما لم يظهر هذا لتدين هؤلاء الأشخاص، ولكن الإجابة المتكررة كانت دائماً بقولهم «إنه جميل جداً». فبداية بردود أفعال المستمعين لهذه التلاوة والتي يصحبونها كثيراً بنداءات وتصفيق وآهات، ولا تكاد تختلف عن ردود فعل جمهور الحفلات الموسيقية، مروراً بالمنافسة حول قراء بعينهم من قبل جمهور المعجبين في الشوارع الخضراء والمجلات الموسيقية وبالدعاية الضخمة عن طريق العرض الجميل الرائع، والإصدارات الحديثة الهامة وصولاً إلى الندوات العديدة المنعقدة بانتظام، التي يلتقي فيها أتباع هذا الفن في ندوات خاصة لكي يستمعوا سوياً تلاوات قرآنية قديمة وحديثة ويتحدثون عن جوانبها الموسيقية الهامة، كل هذا يعطي أمثلة عديدة على أن القرآن يقرأ بطريقة تكون في أجواء دينية رائعة يمكن وصفها من نواح عديدة بأنها فنية.

وكما هو واضح من بعض الروايات ومن الهجوم الواضح على القراءة بالألحان، فلا بد أن هذا الأمر كان ذا أثر خطير في العصر الإسلامي الأول. فسالم البيدق مثلاً ـ وهو أحد أصحاب النبي ـ كان قد أتى للصلاة في مسجد المدينة المنورة لم يعقب على تلاوة أحد القراء الذين أثنى عليهم كثيراً أمامه إلا بكلمتين اثنتين وهما: «غناء، غناء».

ومثل ذلك تماماً استياء ابن الجوزي (المتوفى عام ١٢٠٠) من الذين يقرأون

---

(1) سعيد: التغني ص١٩٢.

القرآن ملحناً ويتجاوزون بذلك حدود المألوف لأنهم جعلوا منه غناء[1]. وقد روى هذا الفقيه الحنبلي البغدادي المحافظ عن سلفه ابن عقيل (المتوفى عام ١١١٩) ما يلي: «اعلم أن التخلي عن حالة التدبر والوقوع في الطرب والانتشاء هو إغراء للذين غلبت أهواؤهم وشهواتهم عقولهم، فلا يمكن للمرء إدراك الحقيقة إلا من خلال العقل وفي وضع لا يعكر فيه صفو الدين أي هوى»[2]. فابن الجوزي يرى أن حد المألوف في تجويد القرآن الكريم يتوقف عندما تؤثر الوظائف الحسية والانفعالية (وهو ما يسمى بصفة عامة الوظائف الجمالية الفنية) سلبياً على الفهم الصحيح للنص المنقول.

ومصطلح «الطرب» هو مصطلح لذلك التذوق الجمالي الذي يبعثه إدراك الظواهر الحسية، وخاصة عند سماع الأنغام والموسيقى والنظم المقفى والقرآن. ويمنع هذا العالم الفقيه مثل هذا التذوق إذا كانت الأهداف المنشودة لألفاظ القرآن سوف تفقد خصائصها. وتدور معظم المناقشات حول الحدود التي يمكن قبولها في التلاوة الموسيقية للقرآن الكريم، وهي عن الشكل الجمالي الممكن ومتى يتحول هذا الإلقاء والعرض إلى حدث فني بالدرجة الأولى. وهي في معظم الكتب التعليمية تعتبر تصرفاً سليماً للقارئ ولمستمعيه بطريقة أو بأخرى. ولكنه يتم التأكيد على أنه من الأفضل فهم نصوص القرآن وتدبرها وكذلك العمل بهذا القرآن لا مجرد الاستمتاع بتلاوته[3]. وهذا يعني أن الفاصل بين التجويد الصحيح والخطأ يتأتى عندما تظهر بجلاء النواحي الجمالية للنص المقروء ونظمه الشعري، أي من الحد الدقيق الذي وضعه بدقة «ياكوبسون»[4] في مجال حدود الشعر وهذا الفن بصفة عامة. أما كون هذا يتم تخطيه كثيرا في العصر الحديث، فذلك مما تؤكده شكاوى الإمام محمد عبده (المتوفى عام ١٩٠٥)، فهذا المصلح المصري يتساءل قائلاً: «ما هذا السلوك الذي يقوم به أغلب الناس؟»، ومنتقداً بذلك أيضاً المستمعين

(١) كتاب القصاص ص١١٨.
(٢) نفس المصدر ص٩٦.
(٣) كيلرمان Koranlesung in Maghreb ص١٦.
(٤) ياكوبسون Poetik ص٧٩.

الذين يصرخون ويشوشون أثناء التلاوة، ولا يستطيعون بذلك الإنصات له جيداً. ويقول أيضاً: ومن ينصت لذلك ويصغي إليه فسوف يتأثر بصوت القارئ ونغمات صوته في القراءة وعندما يثني المستمعون على التلاوة ويمدحونها فسوف يقولون ما كانوا يقولون في مجالس الغناء والطرب، وسوف يتأثرون بهذه الطريقة في التلاوة ويصدرون الأصوات نفسها التي يصدرونها عند سماع الأغاني. ولن يأخذوا من القرآن إلا ما كان سبباً في طربهم وسعادتهم، كما هو الحال معهم عندما يستمعون لقصة يوسف، ولكنهم لا يراعون التذكرة والدعوة إلى المكارم والآداب وكذلك الإيمان وأمور العقيدة بصفة خاصة[1]. ويصف لبيب السعيد هذا الأمر بطريقة أكثر حيادية بقوله: من الحقائق التي لا يمكن إغفالها والتي نريد أن نناقشها هنا لا نحكم عليها بالقبول أو الرفض والنقد، ولكننا ندونها للتاريخ وهي أن الناس يتأثرون الآن بجمال الصوت وحسن التجويد في القرآن أكثر من تأثرهم بمضمونه[2]. ولا يزال النقاش قائماً حتى اليوم حول السماح بالتجويد أو ما يسمى اللحن في القرآن وأهميته المختلفة التي تتأتى عن طريق الوظائف الجمالية لألفاظ القرآن الكريم وقد كتب اندرياس كيلرمان الذي كان قد قدم رسالة دكتوراه حول الموسيقية العلمية التي تتأتى أثناء تلاوة القرآن الكريم، عن هذا قائلاً: كلما تجاوز القارئ في قراءته الاستخدام المقبول للتجويد الصوتي على أنه زينة للقراءة، زادت الناحية الجمالية متطورة إلى حد اللحن، وهدد ذلك النص كوحدة جمالية منقولة ومتعددة المستويات في التركيب والتآلف حتى يفقد النص توازنه[3].

إن مسألة كون القرآن الكريم ينبغي أو يجب أن يتلى بصوت حسن مجود جميل هو أمر لا يقبل الشك بأي حال من الأحوال، ولكن المقياس لقبول هذا التجويد، عند العلماء هو مراعاة قواعد التجويد وبالتالي وضوح الفهم والنطق الخاص بالنص، لا القوة التعبيرية لموسيقية التلاوة. ولذلك فإن النقد الذي طبق ولا يزال على بعض الظواهر الفردية في تجويد القرآن موجه بالدرجة الأولى إلى الأخطاء في

---

(1) المنار: تفسير ٢/ ١٠٥ (الجزء الأول ص٤١٢).

(2) سعيد التغني ص١٠٠.

(3) كيلرمان: نفس المصدر ١٤٩.

النطق التي تضر بنقل المعنى والرسالة المقصودة منها. ومن بين ذلك أيضاً سوء الاستخدام للأحكام الخاصة بالإدغام الكلي أو الجزئي للحروف الأنفية مع السواكن والحروف التالية لها، وكذلك النطق الخاص بحرف الراء تفخيما أو ترقيقاً. ومن ذلك أيضاً المد المستمر للمتحركات دون أن يكون هناك داع لذلك[١]. فإذا أصبحت المعاني غير مفهومة لعدم الكفاية المطلوبة في النطق فإن هذا التجويد يعد محرماً بإجماع الآراء، كما يقول أحد علماء المالكية ومفسريها وهو أبو عبد الله محمد القرطبي (المتوفى عام ١٢٧٢)[٢]. ولكن هذا الرفض للحن في القرآن لا يلاحظ كثيراً، وفي أحوال نادرة لا تصل إلى درجة رفضه التي كانت في العصر الوسيط والمسماة (قراءه بالألحان)، وهو ما أوجزه السعيد بقوله: إن الجزء الأكبر من الذين انتقدوا الترنم بالقرآن وعدوه محرماً لا يكذب حقيقة ظاهرة ولا يعترض عليها، وهي أن المسلمين يرون أن التغني بالقرآن والاستمتاع به أمر مباح، وأن الأفئدة بطبيعتها تميل إلى ذلك[٣]. ويرى المسلمون أو على الأقل أغلب المشاركين في حفلات تجويد القرآن أن موسيقى تجويد القرآن الكريم هي أمر ضروري ومرغوب فيه في الأصل وأنه موجود في القرآن الكريم ذاته. ويمثل هذا لصادق الرافعي موسيقى دقيقة في الترتيب وتآلف نبرات الحروف والانسجام بين سمات المعنى وطابع الرنين[٤]. أما أبو زهرة فيشير إلى السمات الجرسية للقرآن حتى يوضح أثره على غير العرب[٥]. ويتحدث أدونيس عن ذلك بأنه لحن لا يتم تحديد التجانس فيه من خلال ترتيب معين أو نظام شعري ثابت[٦]. بل إن السعيد يعد موسيقيته إحدى دلائل الإعجاز فيه[٧]، وكل من يجوده يعرف ذلك[٨]. وقد

---

(١) نفس المصدر ص١٤٣، قارن أيضا السيوطي، اتقان الجزء الأول ص١٠١.

(٢) جامع، الجزء الأول ص١٦.

(٣) التغني ص٥٠.

(٤) إعجاز ص٤٦. بشعرية عالية يصف الرافعي تلاوة سمعها طفلا. قارن مذكراته وحي القلم.

(٥) المعجزة الكبرى، الجزء الأول ص١٢٢.

(٦) النص القرآني ص٢٥.

(٧) سعيد: الجمع الصوتي ص٢٦١.

(٨) نفس المصدر ص٢٢٥، قارن أيضا التغني ص٦٦ وما يليها.

دعمت وجهة النظر هذه من خلال الأحاديث الصحفية التي قامت بها «كريستينا نيلسون» مع قراء مصريين قالوا إن تجويد القرآن الكريم هو نوع من الجرس الموسيقي وتنظيم له، كما يقول الشيخ هاشم هيبة. ويرى الشيخ الشعشاعي أن الموسيقى مطلوبة ما دام التجويد هو الأساس. أما الشيخ مصطفى إسماعيل المتوفى عام ١٩٧٨ فقد قال بكل وضوح إن فن التجويد هو موسيقى، وكلما استطاع المرء أن يتعامل مع النغمات بصورة أفضل كان التجويد أكبر أثراً[١]. وقد جاء في إحدى المجلات الموسيقية المصرية الخبر الآتي الذي اقتبسه نيلسون قائلاً:

«كم من أعين فاضت بالدموع وقلوب امتلأت بالخشية لأن القرآن مر على هذه الأفئدة... كيف أوجد القرآن هذا السحر الذي يهز القلب والروح، هل بسبب تعبيراته؟ أم مضمونه؟ أم كليهما معاً؟... إن العصب الذي يلامس الجميع هو الموسيقى الظاهرة والخفية في آيات القرآن»[٢]. في أقوال كهذه وبالطبع في التلاوات المجودة ذاتها يتم التسليم بأهمية التركيبة الموسيقية من أجل تحقيق النص بصورة أكبر من تلك التي يتم التعامل بها عادة مع الأعمال الكلاسيكية في الأدب العربي. فعلى الرغم من أن هذه الأعمال يتم إلقاؤها إلا أن قراءتها الأصلية ليست بذلك التداخل والتناسق المنظم الذي يمكن مقارنته بالقرآن، فنظرا لأن عرضها يتم على أنها نصوص ملحنة، فهي لا تكون وحدها بل تكون مصحوبة بآلات وعندما يتم ارتجالها فإنها تعتمد بصورة أساسية على الآلات الموسيقية.

وعندما يرفض لبيب السعيد استخدام الآلات والمؤلفات الموسيقية في تجويد القرآن الكريم فإنه يعلل ذلك بالموسيقية الخارقة للنص المقدس التي تختلف عن النظم الإنساني أو الكتب المقدسة الأخرى في مراعاتها لفنون الموسيقى باستفاضة[٣].

ويعلل القارئ الشيخ رزيقي رفضه تجويد القرآن الكريم بأنغام ملحنة أو ما يشبه

---

(١) نيلسون Art of Reciting ص١٧١ وما يليها.
(٢) كامل أبو العينين: «الموسيقى في القرآن الكريم» في المجلة الموسيقية العدد ١ (يناير ١٩٧٤) ص٢٥.
(٣) سعيد: التغني ص٦٥، ص٩٤. سعيد: الجمع الصوتي ص٢٧١.

ذلك بقوله إن للقرآن الكريم موسيقاه الخاصة، ولا يجوز أن نلبسه موسيقى أخرى[1]. وبالمنطق ذاته علل بعض الشعراء المحدثين مثل «يبتس» و«هسه». الذين استقلا موسيقية الشعر، تحفظهما على تلحينه. فالقصيدة التي يكون اللحن ضرورياً لها حتى تكون مؤثرة ليست ذات قيمة كما يقول «هسه» الذي يضيف قائلاً: كلما كانت القصيدة أكثر فردية وتنوعاً كانت أصعب على الملحن[2].

النص باعتباره نوتة موسيقية

النص الموجود أساسا للإلقاء الشفهي ويعتمد على النوتة الموسيقية في إلقائه لا يتمكن من تحقيق أسلوبه الشعري المتفق إلا إذا تم تقديمه أو - وهو ما يمكن قوله بصفة عامة - إذا تم عرضه شفهيا، وهو ما يمكن أن يقارن بالنوتة الموسيقية - كما اقترح بول فاليري ذات مرة للقصيدة - أكثر من مقارنته بعمل أدبي[3]. كما أن النوتة الموسيقية يمكن أن تجعل المرء يقرأ لنفسه في بيته ويتمتم بصوت منخفض، ولكن شكل الإلقاء الذي وضع له هو شكل هدفه الاستماع في قاعة الحفلات الموسيقية. ويسري الشيء ذاته على القرآن الكريم، فربما لا تكون الفرصة مواتية دائما للمؤمن لسماع القرآن الكريم جهرا من أحد القراء المتعلمين، بل إن القرآن الكريم كان يتلى في عصر النبي محمد في إطار خاص أو يتلى بدون صوت بشكل يشبه القارئ بتركيز في الصلاة من أقرب المقربين للنبي كما تقول قصة إسلام عمر أو كما في الصلاة.

ولكن قراءة الفرد - على الأقل في إطار التقاليد العربية - تكون خاضعة لخبرات السماع السابقة في المدرسة والمسجد والحفلات الدينية التي يتصور المؤمن فيها نفسه قارئاً، تماماً مثل ما يفعله الشغوف بالمسرح الذي لا يكاد يحصل على النوتة الموسيقية الخاصة مثلا بـ paminasg - moll - Arie دون أن يتذكر الموسيقى التي توضح له ما تقوم به مغنية معينة. وتعتبر كلمة ذكر هي الكلمة القرآنية لمثل هذا

---

(١) اقتباس عن نيلسون Koranlesung in Kairo ص١٧٨.

(٢) Lektüre für Minuten, II, 171 هذا أيضا رأي روكرت، أكثر الشعراء الألمان الذين لحنت أشعارهم في القرن التاسع عشر.

(٣) فاليري: über Kunst ص٢٧.

الجمهور بدون أن يركز من يقوم به في سماع أي من تلك المؤلفات الموسيقية أو يشعر بحبه وتمتعه بها الذي لا يلقى بالا لأي من ألحان الأوركسترا الأربعة وكأن له نوع من الموت البطيء[1].

أن الأمر بالنسبة للقرآن الكريم مثل الغناء المسرحي - بصرف النظر عن إمكانيات التجويد الأخرى - فهو عبارة عن إلقاء ديني شعائري لا يشترط فيه بداية أن يكون موجها لجمهور متدين دائما فقط، بل هناك من يتلو وآخرون يستمعون، وقد يرى المرء أن فاليري قد قصد القرآن الكريم بكلماته الآتية:

لا توجد صورة دقيقة تتفق في العصر مع الواقع الحديث عن القصيدة في حد ذاتها وفي تقسيم القصيدة نفسها، ولكنه حديث عن أمر يمكن حدوثه، فالقصيدة هي عبارة عن كلام مبهم وكتابة جامدة، فهي إذا قانون لا يطبق إلا حينما يأتي على ألسنة الناس. فهي إذاً تلك الألسنة بذاتها[2] التي كانت موجودة من قبل كما يقول فاليري - فطبيعة تجويد القرآن الكريم تؤدي إلى نتيجة حتمية وهي أن النص في حد ذاته لا يمكن تجويده، ولكنه عزف موسيقي وموضوعي (والاثنان لا يمكن فصلهما عن بعضهما) للإنسان، ويعتبر القارئ والمستمع هما الشخص ذاته.

كما أن هناك استنتاجا عقديا فقهيا ضمنيا كان في بدء الوحي، حيث لم يكن هناك كتاب له بعض القوة ولكن قوته هذه قلت حدتها من أجيال العلماء فيما بعد وهو: إن القرآن غير موجود أساسا ككلام مكتوب أو مطبوع، بل للقراءة فقط وهو ما يجعل له أهمية دائمة. وقد روي عن الإمام علي: «هذا القرآن إنما هو خط مسطور بين الدفتين، لا ينطق بلسان، ولا بدَّ له من ترجمان، وإنما ينطق عنه الرجال»[3]. وينطبق هذا القول على القائم بتجويد القرآن الكريم أيضاً. فالمتلقي وحده باعتباره قارئاً ومجوداً، وكان محمد هو أولهم من وجهة نظر الدين) هو

(١) ناغل Autonomie und Gnade ص٧٤.
(٢) über Kunst ص٢٧.
(٣) اقتباس عن الطبري، الجزء الأول، ص٣٣٥٣، وما شابهه رود أيضا في نهج البلاغة، الجزء الثاني ص٥.

الذي يجعل للقرآن الكريم وجوداً فعلياً، ويخلصه من «جمود الكلمات» إذا جاز لنا استخدام ما قاله هانس روبرت ياوس[١] - وبالطبع يعني ياوس أنه يمكن أن ينطبق بصفة عامة على كل النصوص الدينية والأدبية في كل مراحلها. ولكنه يضيف بالنسبة للقرآن الكريم أن الأحداث والوقائع في تلاوة القرآن أكثر وأهم كثيرا من مجرد الالتزام بالأوزان، ولكن النص نفسه يقترب منها ويعضدها باعتبار أن الاستماع للتلاوة هو الطريق لتلقيه. فالنص يكون موجودا عندما يتلى، وهذا يعني أن وجوده مرتبط بتلاوته من أحد الأشخاص. ولهذا فإن كل قراءة تعتبر فريدة بذاتها متطورة في ارتجالها مختلفة لمتلقيها عن غيرها وغير قابلة للتكرار. وهي تعتبر حدثاً لا يرغب في تكرار تفاصيل القراءة السابقة له، والذي يتخلى فيه القارئ عن الصورة الأخرى الممكنة في التجويد، وعن القياس الموضوع من قبل، وعن تبديل النظام المحدد للمواقف، وعن تكرار فقرات بعينها وصولاً إلى الاختيار بين أنواع القراءة المأثورة[٢]. وبذلك يتم التسليم للقارئ بجزء مهم من تحقيق التلاوة في النص، وهو ما يعتبر أعلى مما يراه المرء في التاريخ الإسلامي من قبل. كما أن المخطوطات الأولى للقرآن الكريم التي رآها النبي - التي كانت بدون حركات وبدون النقط الموجودة اليوم التي لا غنى عنها الآن - لم تكن أكثر من كتابة بلا حركات ولا تكون مفهومة إلا من خلال النقل والتفسير الشفهي الذي يحتمل في كثير من الأحيان أكثر من تأويل لمسميات هذه الحروف[٣]. وقد قرأ محمد الآيات نفسها بأكثر من طريقة في مناسبات مختلفة[٤]. ولا يذهب أحد علماء المسلمين بعيدا حين اعتبر القرآن - كما تعتبره أيضاً أنجليكا نيوفرت - هو الكلام المسموع الذي تلاه النبي محمد على مستمعيه الذين تأثروا به وتواصلوا به في عباداتهم[٥].

---

(١) Literaturgeschichte als Provokation ص١٢٩.

(٢) فروقي: ترتيل القرآن ص١١٤. كيلرمان: Koranlesung in Maghreb ص٦ وما يليها.

(٣) غولدتسيهر Richtungen ص٣ وما يليها: هنا ترد الكثير من الأمثلة على إمكانية قراءة الحروف ذاتها قراءات مختلفة، انظر أيضا بيك: .Der tmanische Kodex

(٤) نولدكه وآخرون .Geschichte des Qorans,I, 48

(٥) Vom Rezitationstexte über Liturgic zum Kanon ص٧٢.

ولاحظ في عدد من كتب العقيدة الإسلامية أن القرآن الكريم يظهر في إطاره الحواري مع المستمعين الذي يستجيبون بدورهم للقارئ[1]. أما النشأة الحتمية لأنواع نصوص متعددة فلا يمكن تفسيرها على أنها ناتجة عن نسيان النبي - كما يدعي نولدكه وشفالي[2] - فهو ليس تشويهاً للنص الأول الواضح المبين، ولكنه نتاج لتاريخ من التلاوة تم تلقي القرآن الكريم فيه كنص شفهي بالدرجة الأولى، ولم يكن فيه القارئ ومن قبله راوي الشعر العربي القديم وراوي الأساطير اليونانية القديمة في المجتمعات الأخرى مجرد قارئ لعمل مكتوب ومدون بالتفصيل، ولكنه كان قارئا ماهرا لهذا النص المعروض والمنقول شفاهة. وكما جاء في أحد الأحاديث النبوية في معناه «القرآن الكريم واحد نزل من الواحد أما الاختلاف فنشأ من الرواة»[3]. أما الرغبة الملحة اليوم في عالم مليء بالمطابع والتوافر العام للوسائل الإعلامية المكتوبة، هذه الرغبة المعروفة في نص محدد، هي أمر لا يمكن تصوره في مثل هذا السياق الحضاري ذي التوجه الشفهي بالدرجة الأولى[4]. فالسمة المميزة في تلاوة القرآن هي قدرة القارئ على التلاوة والارتجال للآيات المحفوظة والموجودة سلفاً في ذاكرته. وهي بالطبع تعادل قدرتنا على استخدام الفيديو أو الأقراص المدمجة (السي دي) أو استخدام الكاسيت أو غيره من الأجهزة المسموعة. كما أن جمع النسخ المتفرقة في عهد عثمان لم يخدم تحديد نص الوحي ولكن إيجاد نص مكتوب للاستخدام العملي وهو المصحف، وكان لأسباب براجماتية واضحة، فضلاً عن العدد المتنامي للنسخ القرآنية والرؤى المتباينة والمتنوعة عن بعضها. ويتجلى بوضوح هدف الصياغة العثمانية للقرآن في قصة أوردها في هذا الإطار ابن القيم الجوزية:

---

(١) فن اس: Theologie und Gesellschaft، الجزء الرابع، ص٦٢٣ وما يليها.
(٢) نولدكه وآخرون über Kunst الجزء الأول ص٤٨.
(٣) الكليني: الكافي: (فضل القرآن) ٣.
(٤) زفيتلر Oral Tradition ص٤ وما يليها وص٢٤. مونرو: Oral Composition of Pre-Islamic Poetry.

«لقد كان هذا الأمر مثل طرق متنوعة ممهدة لسكان أحد المنازل يسلكونها للوصول إلى المنزل ووقعوا في حيرة واختلاف مكن العدو من استغلالهم فهنا قرر قائدهم أن يترك طريقاً واحدا وأن يغلق غيرها، فهو لم يلغ الطرق الأخرى التي يمكن أن تؤدي دائماً إلى الهدف المقصود ولكنه منع استخدامها لمصلحة الناس»[1].

أن الرسم العثماني لا يعتبر رسما نهائيا أو إلهيا منزلا للنص القرآني، ولا يعتبر القائمون عليه موحى إليهم، كما هو الحال مع المترجم الإغريقي للنسخة الأصلية من الكتاب المقدس. فقد روت الآثار الإسلامية ولا زالت كثيرا عن مناقشات المسلمين حول النص الصحيح للصياغات الفردية التي نشأت عند وضع الرسم العثماني المكتوب بسبب اختلاف وجهات النظر أو الكتابات المتنوعة. وقد تم إقرار الصيغ المقروءة شفهيا المؤكدة آنذاك بدون أن تبقي هذا الإقرار خاليا من الأخطاء في ذلك الوقت أو بعده[2]. وقد أعطت عملية الصياغة اهتماما للمبنى أكثر منه للمعنى ولمضمون التلاوة. ولم تكن لتكتمل بدون المعرفة الشفهية المكتسبة من ذي قبل. ونظراً لأنها وضعت قبل تطور نظام الكتابة العربية حيث كان ينقصها الحركات والسواكن، فإنه من العسير الآن أن نعرف من خلال هذا الرسم العثماني وحده كيف يمكن قراءة الحروف[3]. ونتيجة لهذا وجدت أنواع مختلفة من التلاوة بجوار بعضها. ولم يؤد هذا الجمع والتدوين للقرآن إلى نص قرآني موحد، بل ظلت أنواع نصية أخرى قيد الاستخدام، ولا سيما مصحف ابن مسعود. وكان القارئ على ثقة كبيرة في إمكانية البعد عن الرسم العثماني عمدا ما دام يرى ذلك مجديا[4]، بل أن «جولد تسيهر» يرى أن هناك حرية واسعة ترقى إلى مستوى حرية

---

(1) الطرق الحكمية ص٢١. انظر أيضا نولدكه Geschichte des Qorans، الجزءان الثاني والثالث EI2. مادة al-kur'an.

(2) انظر السيوطي، اتقان، خاصة ص٥٩ وما يليها.

(3) اندرس Arabische Schrift ص١٧١. نولدكه وآخرن Geschichte des Qorans الجزء الثالث ص١٩-٢٦، نويفرت Koran ص١٠٦. بيك: Der utmanische Kodex ص٣٦٧. سعيد: الجمع الصوتي ص٤٤ وما يليها.

(4) بيك Der utmanische Kodex ص٣٦٠.

الشخص نفسه[1] وتسيطر عليه عند إنشاء النص المقدس. فالميل إلى التقليد الأعمى كان أمرا غريبا على المسلمين الأوائل، ولم تكن الأفضلية للنظام العقدي المنغلق إلا في وقت لاحق بتغلغل النظام التقليدي فيه وغلبته[2]. وقد دون هذا المستشرق استمرار أنواع النصوص الأخرى، بجوار هذا النص غير الواضح في حد ذاته والمقروء بأشكال متعددة باندهاش ملحوظ قائلاً:

«هذا النص المفترض فيه أن يكون الأصلي القديم الذي عني بكل قوة بعرض الكتب المقدسة للأديان الأخرى في كل كلمة وفي كل حرف والذي يسمي نصاً كلام الذي كتب نصه القديم في اللوح المحفوظ ونزل على النبي المرسل شفاهة عن طريق الوحي يحتوي منذ أقدم العصور الإسلامية وفي عدد كبير من المواضع على مأثورات خاصة مدعومة بالشواهد الطريفة قراءة مجددة غير متساوية مع بعضها دائماً»[3].

وفي تقليد نقلت ورويت فيه النصوص شفاهة وفي مجتمع لا تزال الكلمة المنظومة هي مركز الرسالة لأسباب تركيبية ثابتة بالرغم من الانتشار المتزايد للكتابة لا يكون من المدهش وجود أنواع مختلفة من التلاوة - فقد ينشأ العجب من فهم نص ذي تركيبة لغوية كما هو سائد اليوم حتى أن تنوع النص وتعدده يتم استحسانه من الدين والعقيدة ويعتبر رحمة. كما يؤكد جولدتسيهر قائلاً «بأن هذا التنوع لا يمكن إلغاؤه لحساب وضع معين قد تم إملاؤه بطريق معينة، كما هو منتظر في النص الإلهي الذي يمكنه أن يدعي الصحة الإلهية في صيغة منقولة بصفة عامة[4]»، ولكن يتم إجازة صحة تلك الأنواع المختلفة ذات الأصل الإلهي بجانب بعضها. وقد تمت مناقشة أنواع القراءة المختلفة باعتبارها مشكلة منذ القرن الثامن الميلادي على الأكثر وظهر فرع مستقل من علوم القرآن وهو علم القراءات[5]، ولكن ابن

---

(1) Richtungen, 33.

(2) نفس المصدر ٢.

(3) نفس المصدر٣.

(4) نفس المصدر.

(5) نولدكه وآخرون Geschichte des Qorans الجزء الثالث ص١١٦ - ٢٤٨. وكذلك سعيد: الجمع الصوتي ١٢٦ - ٢٢٠. غولدتسيهر Richtungen ص١ - ٥٤. بريتسل: Wissenschaft der Koranlesung أهم المصنفات بخصوص القراءات هي للمكي (الكشف عن وجوه القراءات السبع) وابن الجزري (النشر في القراءات العشر).

مجاهد (المتوفى عام ٩٣٦) ومن تبعه لم يروا أن واجب هذا العلم يكمن في الوصول إلى قراءة واحدة وحيدة. بل منع أنواع القراءة المختلفة المبالغ فيها بصورة كبيرة، وفصل الجيد من الرديء، واختيار أنواع القراءة الأقرب إلى النص الأصلي، وإلى التلاوة وعشر قراءات - وربما أربعة عشرة - المجازة من علماء علم القراءات ليس ما يمكن استحضاره، وهي ليست قراءات مرتبطة بنص ثابت محدد، ولكنها أنواع متعددة من القراءات المعترف بها على السواء ويمكن للمرء أن يصفها جميعاً - إن جاز هذا الوصف أصلاً - بأنها ثابتة جائزة. فالمسلم المتعلم الذي حث على اختبار طريقة خاصة للقرآن الكريم من هذه الطرق المأثورة أو التوصل إلى اختيار ذاتي - كما هو الحال مع الإمام الطبري - كان ينظر إليه - خاصة في عصور الإسلام الأولى - على الأقل بأنه أطلق لنفسه العنان بطريقة غريبة في التعامل مع القرآن الكريم، كما تقول انجيليكا نويفرت في ملاحظتها على ذلك[1] - أما الموقف المعتدل باختلاف فقد اعتمد على أحاديث كالتالي:

«قال عمر بن الخطاب: سمعت هشام بن حكيم بن حزام يتلو سورة الفرقان (رقم ٢٥ في المصحف) بطريقة مختلفة عن الطريقة التي علمها لي رسول الله، فأردت أن أنهره ولكني تركته حتى انتهى من التلاوة، ثم أخذت بتلابيبه وأتيت به إلى النبي وقلت:

يا رسول الله، لقد سمعت هذا الرجل يتلو سورة الفرقان بشكل مختلف عن الذي علمتنا إياه، فأمرني رسول الله أن أتركه وطلب منه أن يتلو، فتلاه كما كنت قد سمعته منه من قبل، فقال رسول الله: هكذا نزل. ثم طلب مني أن أتلو، فتلوت فقال هكذا نزل، ثم قال: نزل القرآن على سبعة أحرف فأقرأوا بأيهم شئتم»[2].

وقد حدث ما يشبه ذلك مع أبي بن خلف الذي قابل رجلين من المسلمين في المسجد، كل منهم يتلو القرآن بطريقة مختلفة عن التي تعود عليها من اختلافهما عن بعضهما وعن تلاوة أبي، ولما خشي قارئ القرآن المشهور على سمعته بسبب

---

(١) Koranlesung ٣١٥ ولنفس الكاتبة Koran ص١١٠.

(٢) صحيح البخاري ٤٩٩٢، ٥٠٤١. صحيح مسلم ٨١٨.

ما حدث، هداه محمد بذكر قصة الأحرف السبعة. ثم أخبر جبريل النبي بأن الله يأمره بأن يتلو القرآن على حرف واحد. وبعد توسلات أخبره النبي بأن أمته لا تستطيع تلاوة القرآن بطريق وحرف واحد، وسأله أن يطلب من الله تعالى التخفيف، وعندما نزل جبريل ثانية على النبي أخبره بأن الله يأمره أن يتلوه على حرفين، ولكن النبي اعتذر ثانية موضحا بأن هذا يشق على أمته، وطلب من جبريل أن يسأل الله التخفيف. وتكرر هذا الأمر عندما نزل جبريل على النبي في المرة الثالثة والرابعة، ولكن محمدا رأى أن اقتصار التلاوة على ثلاثة أو أربعة أحرف أمر يشق على الناس، ثم نزل جبريل في المرة الأخيرة وقال:

«إن الله أمرك أن تقرأ القرآن على سبعة أحرف، فمن قرأ بأي منهم فلا جناح عليه»[1]. ولكن هذه الأحاديث تبدو متناقضة مع كل ما يتصوره الإنسان لوحي منزل بشكل حاسم. ويكاد المرء يفكر تقريباً في المؤلفات الموسيقية لكل من «شتوكهاوزن أو بوليز» اللذين لا يمكنان العازف فقط من تصور وإدراك إشارات العزف بحرية قليلة أو كثيرة ـ كما هو الحال في الموسيقى التقليدية ـ ولكنهما يتركانه أيضاً يختار عن قصد بين أشكال تنظيمية مختلفة مع فارق المقارنة بالطبع. فبينما تعتبر صراحة الرسالة الفنية ومزية الاستخدام الواضح للمسرح هدفا جليا لدى مبدعي الموسيقى الجديدة، فإنه يتم التعبير عنها ضمنا في الأحاديث الشريفة، وفهم النص المنقول ضمنا من خلالها. إلا أن الجانب الجمالي يتجلى بمعناه الواضح في النص المنزل بالوحي، لا لأن القرآن الكريم يفهم على أنه عمل فني أو يثنى على جماله، ولكنه موجود حتى يتواصل كل من الفرد والحدث عن طريق التلاوة التي تتم بين الله تعالى والإنسان ـ أما عدد السبعة فهو ـ كما يؤكد الجزري وأبو بكر ابن عربي (ت حوالي ١١٥١) والسيوطي وغيره من علماء القرآن الكريم ليس عددا حرفيا ولذلك لا يعتبر تحديدا ولكنه يجب أن يفهم بمعناه الرمزي كرمز لأعداد غير متناهية[2].

---

(١) صحيح مسلم ٨٢٠.

(٢) السيوطي: اتقان: الجزء الأول ص٨٠ وما يليها, حول العدد سبعة في الإسلام السني قارن أيضا رسالة انجليكا هارتمان شميدت، التي عنونتها أيضا باسم اتقان وخاصة ص٩٨ وما يليها.

وعلى نحو مختلف عن كتاب متخصص أو خطر أيديولوجية واضحة أو نص قانوني، فإن القرآن يقع في صورة غير مفهومة بصرف النظر عن الناس الذين يتلونه. فلا بد من قراءاته مرتلا كما في المقطوعة الموسيقية أو القصيدة الشعرية ـ (حتى ولو كان في ذكر أو في الصلوات السرية) وأن يحتوي على خصائص تتناسب مع متلقيه.

ولا يمكن أن تتساوى موضوعاته مع بعضها لأنه يحتاج دائما إلى تلحين من القارئ، ولا يكتمل في ذهن المتلقي إلا به. أما بالنسبة للقائلين بهذا الشكل الحرفي في الكتابة وهذا التعصب بل وكل تعصب منه فإن مثل هذا المشروع النصي يكون مشتتا، لأن المرء لا يعرف على أي الأحرف الممكنة ينبغي أن يعتمد في القراءة.

أما اشتمال أحاديث على أشياء يصعب تقبلها عقديا فإن هناك محاولات جادة على غير رغبة من عدد كبير من العلماء لتزويدها ببعض الإشارات اللطيفة الممكنة وبصفة خاصة نسبة كل أنواع القراءة إلى النبي واستبعاد التدخل الإنساني فيها.

ولم يتمكن أحد غير محمد بن أحمد بن حيان السبطي (المتوفى عام ٩٦٥) من ذكر أربعين محاولة مختلفة لشرح الأحرف السبعة وتفسيرها. وهناك حل يميل البعض إليه في تفسير الأحرف السبعة بأنها اللهجات العربية المختلفة التي نزل القرآن الكريم بها. إلا أن عبد الحق بن عطية (المتوفى عام ١١٥١) يرفض هذا، بدليل أن عمر وهشام كانا قرشيين وهما بذلك يتحدثان لهجة واحدة، وبالتالي فلا يمكن الاستدلال بهذا التفسير لتوضيح الحديث المذكور.

ويرى علماء آخرون أن المقصود بالأحرف السبعة اللغات السبع التي تأتي كلمات منها في القرآن الكريم، أو هي الحواس السبع، واحدة ظاهرة وست باطنة، أو هي موضوعات القرآن السبعة، وهي القصص والأمر والنهي..... الخ أو هي أنواع قراءة القراء السبعة في الصور المتأخرة وغير ذلك[1] ـ فهذه الابتذالات في

---

(١) للمزيد حول التفاسير المختلفة انظر تولدكه وآخرون Geschichte des Qorans الجزء الأول ص٥٠ وما يليها. غولدتسيهر Richtungen ص٣٧. سعيد: الجمع الصوتي ص١٢٩. بعض الضيعة يعتبرون الأحرف السبع كذبة ابتدعها اعداء الله، انظر الكليني: الكافي (فضل القرآن/ النوادر) ١٢.

بمجملها لا تكون مقنعة بقدر كاف كما هو الحال في هز الكتف جهلا في بلاد الشرق. بل أنه قد غاب عن مؤلفي «تاريخ القرآن» وهو أهم كتاب غربي حتى الآن عن القراءات أن يعدو الأسباب التي توجد بسببها أنواع النصوص المختلفة، وقالوا إن هذا التنوع الذي يمكن تفسيره لنا بطريقة سهلة على هذا النحو يجعل المسلمين بالطبع يبذلون فيه مجهودا جبارا، كما جاء في الكتاب[1]، ولكنهم لا يجيبون عن التساؤل الأهم من الناحية التاريخية الإنسانية، وهو لماذا أجيزت كلها؟ وقد قبل في أحاديث الأحرف السبعة كلام عميق وأساسي أكثر مما يدعي بعض المفسرين المهونين من الأمر، ولكن معناه قد يصل عدم فهم المقصود بقول «المؤلف» إذا كان هذا لا يرجع إلى محمد نفسه - ويمكن أن تفهم مثل هذه التقاليد على أنها تعبير عن فهم المقصود من النص لا على أنها سبب فيه - وقد كتب الوحي المنزل على محمد في نصه الأصلي - والفروق بين التصورات المختلفة ليست كبيرة بالنسبة لمذهب أهل السنة لدرجة أن التفاهم بعد ذلك عن طريق نص قرآني موحد كان مستبعدا ولم يتم تنفيذه. وإذا أراد المرء أن يأخذ بالادعاء القائل بأن تطبيق وإحلال قراءة موحدة لم يتم لاعتبارات عملية كان التحكم فيها محالا، قد تم هذا بناء على الاقتراح القائل بإيجاد نص موحد ذي صيغة وتصور نهائي، إلا أنه يبقى - كما يقول جولدتسيهر - إجماع علماء العقيدة المحير في التقليل من الحرية في التلاوة عند مناقشة أمر النص القرآني الموحد ويظل ظاهرة قائمة[2]. أما مشروع الإبقاء على صيغ متجاورة وصحيحة على السواء للنص القرآني فله أسبابه في النص ذاته أي طريق الوحي وهو موضوع أساسا لكي يمكن أن ينشأ شكل واحد للنص القرآني بمرور تاريخ التلاوة، وقد كتبت إنجيليكا نويفرت على ذلك قائلة:

يدور الأمر في النهاية حول أن نعي أن الإسلام أوجد في عصوره الكلاسيكية الأولى طريقة مقبولة ذكية حول المشكلة المطروحة في كل الأديان السماوية، وهي مشكلة الوحدة النصية للكتاب المقدس. وهو حل ربط التسامح تجاه عدم إمكانية

---

(١) نفس المصدر.

(٢) Richtungen, 42.

وجود نص موحد مطلقا بالحاجة الشرعية إلى وحدة العبادة، وقد جاء هنا بتركيبة لغوية على مستوى عال بشكل يدعو للدهشة[1].

وبالنظر إلى تصور عملية الوحي القرآني، وهو في جوهره تواصل بين الله تعالى كمرسل والناس كمستقبلين، وكذلك بين جبريل ومحمد باعتبارهما وسطاء بينهما، فسوف يبدو تصور الأحرف السبعة باعتباره معرفة أساسية لضرورة النسبية في التعامل الإنساني مع الكلام الإلهي المنزل. وانطلاقاً من وجهة النظر القائلة إن الله تعالى أوحى هذه التلاوة للنبي عن طريق جبريل فإن أي تطور في القرآن الكريم هو أمر إنساني، فلا نرى في ذلك عقبة، بل بالعكس فإن أساس الوحي «التنزيل» أي الإيحاء بأمر يرتبط فيه الأمر الإلهي بالإنسان معاً. وفي كل تلاوة يترابط من جديد كل من ألوهية المرسل وبشرية المستقبل. ولأن الناس مختلفون فكذلك القراءات، فهم «قرآنات»، وهو صيغة جمع للقرآن الكريم حتى يمكن لنا توصيف هذا الأمر. ولأن كلمة قرآن لا يسمح بجمعها في اللغة العربية فسوف نستخدم مصطلح «قراءات». وصيغة تلاوة القرآن الكاملة والنهائية هي أمر إلهي طبقا لهذا التصور، وهي من خصوصيات الألوهية وحدها. ولا يمكن الحصول عليها ـ ونظراً لأنه لا توجد قراءة بشرية يمكن أن تدعي الكمال والشمول فإن القبول بأكثر من قراءة، من وجهة نظر العقيدة، أمر حتمي، (وأيضاً أساليب تجويد متنوعة) على السواء، وبهذه الرؤية لا يبقى هناك تناقض. ويفهم الإنسان أنه نظرا لأن النص القديم يمثل بالمعنى الصارم كلام الله النصي الذي لا يجوز للإنسان أن يدعيه، والذي يقيد وضوحه الجلي النهائي المكتوب والمحفوظ في الذاكرة. ويمكن النظر مقدما إلى تاريخ تلاوة القرآن الكريم باعتباره أيضاً تاريخاً لجمعه وتدوينه وهو أمر مألوف من المنظور الديني التاريخي والنفسي. فالناس يحتاجون شيئاً ملموسا يمكنهم التمسك والالتزام به بالمعنى الحقيقي والمجازي للكلمة. ويتضح من هذا أن القرآن الكريم بكل أساليب الجمال فيه التي تلعب دورا في تلاوته لا يمكن اعتباره عملاً فنياً، ولكنه كلام الله المطلق والمعياري في نفس الوقت. ولذلك فإن الرغبة في تحديد

---

(1) Koranlesung, 316.

غير المحدد حتى نتصرف مع شيء ثابت بتركيبة صارمة، يمكن للمرء أن يتوجه إليها في شعائره وعقيدته وممارساته اليومية هو أمر قائم بطريقة معينة لا تتأتى إلا مرتبطة بالنصوص التي تفهمها على أنها نصوص مقدسة. فالفارق بين الرسالة الدينية والرسالة الفنية هو فارق لا تكون للصيغة والنبر المرتبط بها بالضرورة إلا دور قليل، بل الأهم هو مقياس المعيارية والقدسية الذي ينطوي تحته كل من المرسل «أو المبلغ» والمستقبل.

الجمع والتدوين

كان الرسم العثماني تحديداً لعدد جم من التلاوات، واعتبر في حينه أمراً ضرورياً. ولكن منتقدي عثمان[1] اتهموه قائلين بأن القرآن الكريم كان كتباً كثيرة ولكنك تركتها كلها إلا واحداً. إلا أن المدافعين عن الجمع ردوا على هذا النقد قائلين: «لو لم يجمع سيدنا عثمان القرآن لتساوى الناس الذين يقرأونه»[2] إذ كانوا يقرأونه في الحقيقة في قراءتهم له بقراءة الأعمال الأدبية، وهذا يعني أنهم سيتعاملون مع القرآن بحرية كتلك التي يتعامل بها الأدباء والقصاصون مع القصائد الشعرية.

وقد كانت هناك مجموعة من القراء قبل إنشاء الرسم العثماني اعتبروا أنه من المباح والمناسب أن يتعاملوا مع النص عند إلقائه العلني أمام الناس بحرية بطريقة تشبه من يرتجل قصيدة شعر، وألا يرووه إلا بالمعنى. ويوضح جورج شولر ذلك بقوله: «ما كان في الأدب العربي القديم هو أمر لا يقبل الجدال بل كان أمراً عادياً وربما مستحباً أيضاً. ولكن الطابع المختلف والمتغير لنص القصيدة أصبح أمرا مشينا لا يمكن القبول به من قريب أو من بعيد في كلام الله المنزل. والنزاعات حول النص الصحيح للكتاب المقدس كتلك التي نجدها اليوم أمر يمكن أن يهدد وحدة الإسلام»[3].

---

(١) تاريخ الطبري، الجزء الأول، ٢٩٥٢.
(٢) ابن أبي داوود: كتاب المصاحف.
(٣) Schreiben und Verخffentlichen, 24.

وبمراعاة مثل هذه الاهتمامات فإن محاولات مزج أحاديث الأحرف السبعة بإيضاحات بسيطة تصبح أمرا معقولا ويصبح تدوين النص كتابة أمرا لا بد منه. وبالرغم من أن هذا الرسم يحتاج إلى تأويل وتوضيح من قارئي القرآن إلا أنه يعتبر في ذات الوقت وسيلة أولى لتدوين الوحي الشفهي ومراقبته. فنهاية «الحرية الكبرى التامة»[1] لقارئ القرآن في العصر قبل العثماني كما جاء في كلمات إدموند بيك كما كان الحال من قبل في إلقاء القصائد ولا يزال، كان قد بدأ بالفعل، ثم صارت عملية التوحيد في القرون التالية على ثلاثة مستويات[2]. ففي البداية تم استبعاد الأشكال الأخرى للنصوص وإحلال وتعميم الرسم العثماني بدلها باعتباره أساساً ملزماً في التلاوة، وهذا ما استمر حتى القرن الثامن. ولم يتوصل الفقهاء إلى اتفاق حول القصور الشرعي بالنصوص غير العثمانية إلا في القرن التاسع. وقد تمت في الوقت ذاته إمكانيات لتحسين الشكل الكتابي حتى القرن العاشر، حتى أمكن نقل النص بوضوح. وبالإضافة إلى ذلك فإن حرية التأويل من قارئ القرآن أو معلمه قد تم تحييدها بصورة أكبر. فإذا استطاع تحديد الاختيار بالحروف ذات المعاني المتعددة في النص أو الاختيار بالقراءة غير المحددة في نظام الرسم الكتابي العربي بنفسه، فسوف تتكون معايير ثابتة ومتعددة لديه (وخاصة معايير الصحة اللغوية)، وسينشأ أساس للصياغة والنقل قام عالم القراءات ابن مجاهد بتثبيتها في سبع قراءات صحيحة كلها في القرن العاشر. وقد منع هذا التحديد القارئ من الخلط بين قراءات مختلفة، وبالتالي التوصل إلى قراءة بعينها عند النظر إلى التأويلات المختلفة. وقد وسع ابن الجزري هذا النظام إلى عشر قراءات. وهناك طريقتان لكل واحدة من هذه القراءات العشر وعدد كثير من الطرق. وهي في قراءة الدوري عند أبي عمر مائة وست وعشرون طريقة، وفي قراءة قالون عن نافع حوالي ثلاث وثمانين طريقة، وهي كلها تنظم الجزئيات والتفاصيل الصوتية

---

(١) بيك، Arabiyya, Sunna und Amma ص٢٠٨.

(٢) انظر نولدكه Geschichte des Qorans الجزء الثالث ص٥٧ - ٢٣٠. نويفرت كيلرمان Koran Koranlesung in Maghreb.

والعروضية. بالإضافة إلى القراءات العشر المذكورة، منذ أن تم إقرار أربع قراءات أخرى ولكنها استبعدت من التلاوة فعلياً، نظراً لأنها لا تتناسب مع المقاييس المحددة في التلاوة ولا يتم استخدامها إلا كمراجع ثانوية فقط من المسلمين. وعلى العكس منها فإن القراءات السبع لا يزال يتقنها عدد جم من القراء المتخصصين، ولا زالت تستخدم إلى حد ما في التلاوة، وأحياناً تستخدم بجانب بعضها في فن التلاوة الجامعة[1]. أما في مجال التطبيق اليومي فلا نكاد نرى إلا قراءة واحدة فقط، وهي في الغالب الأعم قراءة حفص عن عاصم، وفي بعض الأماكن خاصة في الغرب تغلب قراءة ورش عن نافع. وقد يحدث أن بعض المستمعين الذين ليست لديهم معرفة كاملة بالقراءات يرون أن القراءة برواية أخرى غير التي يألفونها هي قراءة خاطئة[2]. وقد حدث بالإضافة إلى ذلك إصدار «القرآن الرسمي» في بداية القرن بالقاهرة، وهي طبعة رسمية محققة بعناية شديدة يسير على منوالها كل النسخ المطبوعة تقريباً منذ ذلك الحين. واستدركت كل التشكيلات الموجودة في النطق وكل الأخطاء الشائعة التي تعود إلى أخطاء في النقل أو الكتابة. ولأن رموز القراءة اتبعت التلاوة التي كانت سائدة في مصر آنذاك، وهي قراءة حفص عن عاصم، فقد أصبحت هذه القراءة فعليا وكأنها النموذج المميز من بين كل الأنواع. وبالرغم من أن التمسك بالمساواة في صحة القراءات الأخرى نظرياً، إلا أن طبعة القاهرة للقرآن تمثل لكثير من المسلمين الآن النص النهائي الحاسم للقرآن الكريم.

وبالتوازي مع قضية توحيد وتحييد تشكيل النص القرآني وتوحيد القراءات، نجب أن نلاحظ الأهمية المتزايدة للمصحف ـ وهو القرآن المكتوب[3] ـ في تاريخ قراءات القرآن الكريم. ويدلل على الأهمية المبكرة للنص المكتوب الذي لا يمكن أن يرتكز على النصوص المقروءة مسير معركة صفين عام ٦٥٧ عندما علق جنود

---

(١) بيرغشترسر Koranlesung in Kairo ص٣٦ وما يليها. سعيد: التغني ص٧٣ وما يليها.

(٢) كيلرمان Koranlesung in Maghreb ص٤.

(٣) النووي: تبيان ص١٥٥ وما يليها.

معاوية المهزومون عسكريا أوراقا بها نصوص قرآنيه على أسنة رماحهم، وبالتالي منعوا الخليفة آنذاك وهو علي بن أبى طالب من الهجوم بكل ما يحمله ذلك من تبعات تترتب عليه في التاريخ اللاحق للإسلام[١].

أما في مجال الجماليات فقد تشكل اتجاه في النص المكتوب أفضى إلى نشأة فن الكتابة والفنون التشكيلية المستقاة منها. وقد وصل تدين الشعوب إلى حد التقديس لدرجة العبادة للمصحف في الغالب واعتباره بركة وذا قوى سحرية[٢]. فالكلام القرآني الذي لا يجوز أن يمسه إلا المطهرون[٣] والذي يعتمد في نصه على أنه منزل من السماء بنصه القديم قد تحول الآن إلى كتاب ووثيقة مادية ملموسة لا يجوز للمتدين أن يمسها إلا إذا كان طاهراً[٤]. وقد حاول بعضهم منع غير المؤمنين من لمس القرآن وحثوا المسافرين والجنود ألا يصحبوا القرآن معهم في بلاد الغرب[٥]. ولا تزال بعض الدوائر الإسلامية المتشددة تعتبر من الإهانة الدينية «إعطاء نسخ من القرآن لغير المسلمين لأنهم في حالة نجاسة صغرى وكبرى على الدوام»[٦].

وطبقاً للتصور العام يجب أن تحفظ النسخ القرآنية بعناية وأن يقبل قبل وبعد القراءة وأن يحفظ في مكان أعلى من أي كتاب آخر. أما شديدو التدين مثل ابن فراق «١٠١٥» فكان من شدة احترامه للقرآن لا ينام في بيت به مصحف[٧]. ولكن هذا التطور كان ولا يزال محل نقد من أكثر من ناحية. وقد برز في مصر الحديثة

---

(١) تاريخ الطبري الجزء الأول ٣٣٥٢ حيث يؤنب علي سلوك الخصوم.

(٢) انظر: روبسون Magical use of the Koran. دونالدسون Koran as a Magic. نصر Ideals and realities ص٥٢. شيمل Zeichen Gottes ٢٠٧ وما يليها. المثير بهذا الصدد الاعتراض الشديد في العالم الإسلامي على طبع القرآن بعد العمل بالطباعة بفترة طويلة، حتى اليوم يثمن بعض المؤمنين امتلاك نسخة مكتوبة بخط اليد عاليا.

(٣) القرآن: ٥٦/٧٩.

(٤) ابن سلام: فضل القرآن ٥٨.

(٥) نفس المصدر ص١٠١. قارن أيضا تسفيمر Studies in popular islam ص٨٠.

(٦) عن مقال نشر عام ١٩٩٢ في جنوب افريقيا في المجلة الإسلامية The Majlis الاقتباس عن شيمل Zeichen Gottes ص٢٠٧.

(٧) نفس المصدر ص٢٠٨.

اثنان من المؤلفين المختلفين تماماً هما لبيب السعيد ونصر حامد أبو زيد، وينتمي أحدهما إلى المذهب المتشدد، وحكم على الآخر بالكفر كمفكر مسلم، وقد برز في بحثه مسألة شفاهية القرآن الكريم. وفي حين أن لبيب السعيد يشكو من زوال فن قراءة القرآن وتجاهل القراءات المختلفة وتدني عدد الناس الذين يحفظون القرآن الكريم، ما يشكل تهديدا للتواتر أي لعملية التتابع الشفهي للقرآن وجعله مقيدا بالنص المكتوب[1]، فإن أبو زيد يعيب الطابع الأيقوني للمصحف[2] وتشيؤ القرآن الكريم ليتحول إلى قطعة حلي للناس ورقية للأطفال[3].

ويبدو من ذلك كما لو كان هذا الكلام يؤكد تحذير أفلاطون من أخطار الكتابة في أنها تضعف الذاكرة ولا تنقل إلا معرفة شكلية على عكس الكلام المنطوق، وأنها لا توجد معرفة جديدة، بل مجرد تذكر بما عرفه الإنسان وعايشه من قبل[4]. وحول ما يقال عن وجود كتاب في صدر الإسلام فإن ذلك يتضح بالدرجة الأولى في أن حادث الوحي الأول والمشهور للنبي معروض كما جاء في المصادر الحديثة وكما هو شائع في الدروس القرآنية - كما عايشت بنفسي - على أنه قراءة لمكتوب على ورق أو لوح محفوظ، بالرغم من أن المصادر الإسلامية (مثل ابن هشام وابن خاطر والبخاري (المتوفى عام ٨٧٠) والطبري وأيضاً الزركشي والسيوطي) تتفق على مجرد تلاوة شفهية للنص عن طريق الوحي جبريل[5]. ولا يتم الحديث في الروايات الإسلامية المبكرة عن نص مكتوب أو ما يشبه ذلك أبداً[6]. وفي روايات

---

(١) سعيد: الجمع الصوتي ص٨٠ وما يليها. نجد رأيا شبيها في الرافعي: إعجاز ص٢٤٣، الهامش ١.

(٢) نقد ٩٨.

(٣) مفهوم النص ص٣٣٧. قارن أيضا مراجعة أبو زيد لكتاب غراهام .Beyond the Written Word

(٤) Phaidros 275-276c.

(٥) سلهايم Muhammads erstes Offenbarungserlebnis. آندريه Legenden von der Berufung Muhammads. بيدرسن Reyension von Meyer, Ursprung und Geschichte. بل Mohammeds call. بول Leben Muhammads ص١٣٤ - ١٣٨. هوروفيتش Koranische Untersuchungen ص٧٤. وات وولش Islam الجزء الأول ص٥٣ - ٥٨. بصدد السند انظر شولر Charakter und Authentie ص٥٩ وما يليها.

(٦) هكذا في صحيح البخاري. تاريخ الطبري الجزء الأول ص١١٤٨. ابن كثير السيرة الجزء الأول ٣٨٥، الزركشي برهان الجزء الأول ٢٦٣. السيوطي اتقان الجزء الأول ص٢٣.

أخرى أن جبريل نزل ومعه منديل من حرير كان عليه شيء مكتوب إلا أن جبريل تلاه على النبي شفاهة، وهو ما حفظه في صدره كوحي من الله[1]. أما رد النبي محمد كما جاء في الرواية الثانية على جبريل بقوله ما أنا بقارئ التي قد تعني ما الذي ينبغي أن أتلوه أو تعني أيضاً أنا لا أتلو، فقد فسرت في الأقاويل والتأويلات التالية على أن المقصود بها قوله أنا لا أستطيع القراءة[2]. والمدهش في هذه القصة نراه في أن محمدا الأمي الذي لا يقرأ قد استطاع القراءة فجأة بأمر الله. ولكن المصادر لا تذكر عن ذلك شيئاً. وبغض النظر على كل هذه الإشارات إلى «عملية تدوين»[3] الإسلام فلا يجب أن نغفل أن القرآن هو نص شفهي في الأساس ذو سياق عربي وأن ضرورة تلاوته ـ على الأقل نظريا ـ هو أمر لا يقبل النقاش. وتكتسب عملية تلاوة القرآن وزنا في إطار التواصل بين القارئ والمستمع أكبر من التنوع النصي (الذي يعد أهم رمزيا ولكنه غير متبع في حالة الممارسة الفعلية بالقراءة)، لأنه يتيح للقارئ الحرية في الحضور الفني. بل إن غياب المعايير في إطار وحدة التلاوة الجهرية وتركيب الصياغات وحدود التجويد تجعله يفترض هذا مضطرا، فهو يعتني بإيقاع التلاوة قبل أي شيء. أما تقليد أحد السابقين أو تقليد تلاوة سابقة له فأمر مرفوض نهائياً[4]. أما ما قصده المغني المصري محمد عبد الوهاب الذي عرف عنه أنه كان قارئاً للقرآن، من وضع كتابة صوتية كالألحان للقرآن فقد فجر ردود فعل قوية لدرجة أنه اضطر إلى الاعتذار. وكان جوهر النقد له يقول إن ما أنزله الله عز وجل عالقا لا يجوز للإنسان أن يحدده[5]. وقد مكن مبدأ التنوع في التجويد من ظهور أساليب تلاوة إقليمية على حسب التقاليد

---

(١) سيرة ابن هشام الجزء الاول ص٢٣٦ وما يليها. تاريخ الطبري ١١٥٠، السيوطي اتقان الجزء الأول ص٢٤.

(٢) هيكل Leben Muhammad ص٨٢ وما يليها. رضا: الوحي المحمدي ص١١٢ وما يليها. رامبار: تاريخ ص٥٣ ـ ٥٧، كذلك أيضا في ترجمة الهمذاني الفارسية لسيرة ابن هشام (سيرت رسول الله، ص١١٠).

(٣) غيرتز Religiöse Entwicklung im Islam ص٨٨ ـ ١٣١.

(٤) نيلسون Art of Recitation ص١٨٢.

(٥) بوباكير psalmodique coranique ص٣٨٩. نيلسون Art of Recitation ص١٨١. سعيد الجامع الصوتي ص٢٦٦ ـ ٢٧٢.

الموسيقية والنظم الصوتية المتنوعة لهذا المكان لدرجة أن نشأت خارج المحيط الصوتي والموسيقي للمنطقة العربية والفارسية أشكال من التجويد ترتكز نغميا على ثقافتها الموسيقية كما في السنغال وجنوب المغرب[1].

ولم يبالغ هنري جورج فارمر كثيرا عندما قال إن المرء يمكن أن يسمع طرقا متعددة لتلاوة القرآن من سواحل المغرب وحتى حدود تركستان بعدد المساجد الموجودة[2]. أما عالم الموسيقى أندرياس كيلرمان الذي يؤكد بشدة على الطابع التطبيقي لحلقات تلاوة القرآن فقد كتب حول المعايير الغائبة للتجويد قائلاً:

كل عملية تلاوة متعلقة بصفة خاصة في هذه النقطة بخصوصية النص والفترة الزمنية والقارئ (أي منشأه وتعليمه وقدراته) ومستمعيه.

وقد نتج عن هذا أنواع عديدة فردية وإقليمية خاصة بتلاوة القرآن بهذا المستوى الذي يكون هذه التنوعات بوظيفة هامة إذا نظر المرء إلى هذا الاستنتاج الواضح علميا ونظريا على اعتبار أنه «نص فني». وإذا لم يأخذ المرء التقليد المطبق في القراءة المجودة بعين الاعتبار فسوف تكفل هذه الحرية شبه المنظمة أو الجهر باللحن في القرآن مواجهة عمليات القراءة المتعددة للشيء الواحد، وهو القرآن الثابت في نص الكتاب وفي قواعد نطقه وإيقاعه كما حددته كتب التجويد والأصول[3].

وفي هذا الإطار يشير كيلرمان بحق إلى مصطلح لوتمان المسمى «جمال الوحدة»[4]. ففك قيود التلاوة كما يسميها لوتمان والقيود الصارمة التي نراها في التجويد يتعلق كل منها بالآخر. وسوف يحل القليل جدا محل اكتشاف مستويات أخرى للرسالة المنقولة من خلال خبرات مألوفة في التلاوة وليس هناك سوى الارتجال الذي يخلق الصورة التي لا عوض عنها في التواصل الجمالي، فأهميته

---

(1) كيلرمان Koranlesung in Maghreb ص٧. فروقي Qur'an reciters in competion in kuala lumpur ص٢٢١.

(2) فارمر Religous Music ص٦٣.

(3) Koranlesung in Maghreb, 7.

(4) لوتمان Struktur künstlischer Texte ص٤١٠ وما يليها.

في عرض القرآن وأهمية المشاركة الإنسانية المرتبطة به تجعل المرء لا يقرأ من خلال مقارنة قراءات النص ذاته لقراء مختلفين. فالعازف الواحد مثلا لا يستطيع مطلقا أن يقرأ نصا واحدا بصورة متساوية، ولا يتطلع عادة أبداً إلى الحصول على نسخة عزف سابقة، لأن طريقته تتعارض مع مناهج الارتجال. وقد تعودنا بصريح العبارة من مسرح الموسيقى الأوربية ومن موسيقى الجاز، أن يركز الارتجال على العلاقة الحركية بين الملحن والمستمع. أما التكرار المتعدد للنص الذي يتنوع في الفقرة الواحدة في تلحينه، ويعرض بالتالي من نواحي متعددة ومختلفة لا يشبه بعضها بعضاً، وهو ما يزيد من قيمتها المعلوماتية، فإن ذلك متعلق أساسا بتفجر مشاعر الجمهور وصيحاته. وعلى حسب كلام الشيخ رفعت فإن اختيار نوع الصوت مرتبط بالجمهور، فهو يشعر أن لكل مستمع مقاماً يروق له أو لا يروق له كثيراً، وبالتالي فهو ينوع من صوته حتى يلامس أكبر عدد ممكن من الناس بتلاوته[1]. ولا ينتمي التفاعل بين القارئ والمستمعين إلى العناصر المؤثرة فقط التي يندهش لها المراقبون في الغرب للتلاوة الناجحة للقرآن الكريم، فهي قراءة بالتجويد أو بالألحان الباطنة باعتبار أن هذه لا تجوز إلا أمام الجمهور المستمع، ولا يجوز أن تطبق لأغراض التدريب الخاصة بأي حال. وقد عرفها برجشتراسر بأنها الشكل المصرح به في تلاوة القرآن[2]. وهذا كلام صحيح بمعناه العام الشامل. فإذا أراد قارئ أن يقرأ بالتلحين فيجب أن يذهب إلى نص آخر غير القرآن[3]. وبالطبع لا يمكننا أن نغفل عن الرغبة في إظهار الفروق في مجال التنظيم للأصوات المحلية بالرغم من أن ذلك لا يذهب بعيداً كعملية تحديد النوع النصي. وقد أثر عصر الاسترجاع التقني على تلاوة القرآن الكريم حتى أن بعض أشكال التلاوات بعينها تستمع في شتى أرجاء العالم وتلقى انتشاراً واسعاً، وهذا مما يعاني منه بالضرورة التنوع المتنامي تاريخياً في تجويد القرآن.

فبجانب وسائل الإعلام المألوفة مثل الأسطوانات وأجهزة الكاسيت والإذاعات

---

(١) Art of Recitation ص٦٦ وقارن أيضا كيلرمان Koranlesung in Maghreb ص٧.

(٢) Koranlesung in Kairo ص١٢٨ وما يليها.

(٣) نيلسون Art of Recitation ص١١٠ وما يليها.

حكومية، فإن محطات الإذاعة العالمية والفضائيات والأقراص المدمجة (السي دي روم) والإمكانيات الناتجة عن وسائل التواصل والتنقلات الحديثة كفلت السيادة الغلبة لأسلوب التلاوة المصري وأيضاً السعودي - ولكن بصورة أقل - في شتى أرجاء العالم الإسلامي[1]. فعلى سبيل المثال يتم سنويا إيفاد أعداد كبيرة باستمرار من قارئي القرآن المصريين في شهر رمضان إلى بلدان مختلفة وكثيرة دائماً، لكي يؤدوا تلاوات كبرى في تلك البلدان. وعلى العكس من ذلك يحصل الطلاب على الفرصة دائما في أن يتعلموا أسلوب التلاوة المصري أو السعودي وهم في أماكنهم. وفي نفس الوقت يمكن التنبيه أو مراجعة أصول نص التلاوة بصورة لا تقارن أفضل مما كان في العقود السابقة، لأنه لم يكن هناك تلفون أو سيارة أو جهاز تلفزيون، وأن الحفاظ على القوانين خارج مكان النفوذ المباشر لمراكز التعليم الكبرى قد طبق بصورة مائعة مقارنة بالعصر الحالي. وقد نتج عن ذلك أيضاً اختلافات حادة وحتمية بطبيعة الحال من وجهة النظر الفقهية ولكن كان هناك أيضاً رغبات مضادة يمكن تسجيلها هنا. فقد أدى زحف أسلوب التلاوة المصري المدعوم رسميا وإعلاميا في بعض المناطق إلى تذكر تقاليد التلاوة المحلية، وزاد من الوعي بقيمتها الدينية والجمالية والحضارية[2]. وفي مثل هذه الأحوال يمكن أن يؤدي أسلوب حفظ أشكال التلاوة المتعددة خدمة هامة، وهو يسجل التقاليد المختلفة، ويساهم بذلك في حفظها ومعرفتها ورعايتها.

ومما يجدر ذكره أيضاً تأثير من نوع آخر للتطور التقني على تلاوة القرآن: ألا وهو تسجيلات القرآن بأصوات أشهر القراء: مثل الشيخ عبد الباسط عبد الصمد والشيخ محمود خليل الحصري والشيخ محمد رفعت، يتم نشرها اليوم في شتى أنحاء العالم في هيئة اسطوانات مدمجة أو أشرطة كاسيت يقوم بها موزعون عرب ويابانيون وأوروبيون، ولم تعمل تلك التسجيلات على توحيد المعايير الجمالية

---

(1) بصدد اندونيسيا مثلا انظر باخولسيك Musik and Islam in Indonesia في مجلة The Word of Music العدد ٢٨ (١٩٨٦) ص٣ - ١١، حول المغرب انظر كيلرمان Koranlesung in Maghreb ص٩ وما يليها، حول النيبال: هوربورغر Gebetsruf und Quran-Rezitation in Kathmandu وحول البلقان: هوربورغر Volksmusik in Afghanistan ص٩٦.

(2) كيلرمان Koranlesung in Maghreb ص١٠.

فحسب، بل أدت كذلك إلى وضع شروط جديدة كل الجدة للتلاوة والأداء، وليس مقصودا بذلك الترديد خلف القارئ عبر الأثير، وقد لقيت تلك الشروط في بادئ الأمر كثيرا من النقد.

ومع بداية عصر جديد، عندما استخدم جهاز الفونوجراف تساءل كثير من العلماء: هل من الممكن أن تقوم آلة بتلاوة القرآن[1]. ويوجد في جو الاستوديو استمرارية البث والتلاوة والتفاعل، وهو ما ينجم عن تقليل العناصر الارتجالية، كما تبين تسجيلات الشيخ عبد الباسط القديمة التي كانت تبث مباشرة، مقارنة باسطواناته الحديثة المسجلة في الاستوديو[2]. إلا أن إهمال المحافظين لتلاوة القرآن في احتفاليات، أمر لا يخشى منه، سواء أكان ذلك لأسباب دينية أم لأسباب تتعلق بأذواق الجمهور. والمشاركة في تلاوة عامة للقرآن في أحد المساجد تظل هي الطريقة السائدة والمعمول بها في التلاوة، وشعبيتها تشجعها وتزيدها وسائل الإعلان والتسجيلات أكثر مما تقلل من شأنها. إلا أنه في سياق عرض مثل هذا يضمن مبدأ التنوع في النغم وحتمية التحسن على الدوام بقاء قراءة القرآن في كل حالة حدثا جديدا لا يتراجع. كما أن التقريب بين أساليب التلاوة قد تحدد ساحات النغم، ولكنها لا تقلل من شأن طبيعة أداء القراءة، وجاذبيتها وعلاقتها التبادلية. وبهذا سوف تحفظ تلاوة القرآن منزلتها كمكان للتواصل الحيوي للوحي؛ إذ إنها تقوم بما لا يمكن لأي جهاز في العالم أن يقوم به: ألا وهو المشاركة في الحدث والتأثير في إخراجه والاحتفاء به والاشتراك في لقاء غير متنبأ به، في كيفيته تلك بين النص والقارئ والجمهور في الإحساس بأدق التفاصيل للرسالة المتلوّة ومتابعة النص المتلو بأدق الانفعالات وخلجات النفس في خضوع تام، والانفتاح له والتفاعل معه وملاحظة صدى الاستجابة الذاتية، ويتلخص ذلك كله في كلمة واحدة: هي المعايشة.

---

(١) سنوك هورغرونيه Islam und Phonograph ص٤٣٤ وقارن أيضا فتوى رئيس الأزهر المنشورة في Muslim Word (XXIV, 190f).

(٢) كيلرمان Koranlesung in Maghreb ص٧. كتب جوزيف مارسين باخولجيك رسالة دكتوراة عن تلاوة الشيخ عبد الباسط عبد الصمد في جامعة كاليفورنيا (لوس انجلس) عام ١٩٧٠ عنوانها: Regulativ Principles in the Koran of Shaikh Abdu l-Basit Abdu l-Samad.

الكتب المقدسة لكل الأديان هي أصلاً نصوص للتلاوة أو الإنشاد وكانت تسمع في بادئ الأمر ولم تكن تقرأ وهذا الأمر يسري على التوراة - كما يسري على الإنجيل وعلى كتب الفرس المقدسة، وكذا يسري على كتب المانويين، ويسري على كتاب الهند الفيدا «Weda»، التي كانت عملية تدوينها تعد لوقت طويل انتهاكا وجريمة - أكثر من سريانها على القرآن. فهي «كلمة مكتوبة قيلت لأنها وجودياً وتاريخياً كلمة منطوقة قبل أن تدون» هذا ما ذكره وليام أ. جراهام الذي عني بالطبيعة الشفهية لنصوص الوحي في أعمال كثيرة[1]. والتعامل الحديث على سبيل المثال مع الإنجيل بقراءته في بداية الأمر بالعين ثم استيعابه وتدبره بالعقل، أمر لم يكن بمكن تفعيله إلا في أعقاب ثورة جوتنبرج في مجال الطباعة. وذلك لعدم وجود نسخ كافية من ذي قبل من الإنجيل أو من الكتب الأخرى. وهكذا ظلت القراءة فترة طويلة بعد إدخال تقنية الطباعة حتى في المسيحية في أوربا في معظم الحالات على شكل إلقاء. ولم يتوفر الوحي الإلهي مطبوعا بين دفتيّ كتاب، يمكن لأي إنسان أن يحصل عليه في أي وقت شاء، ليقرأه في صمت إلا في العصر الحديث. وهكذا يتحول الدين في هذه الناحية إلى أمر من الأمور الشخصية.

وبالرغم من أن الكتب المقدسة كلها أساسا نصوص للتلاوة فإن ثمة اختلافاً يتعلق بطبيعة تلاوتها؛ فالوحي أصلاً هو رسالة شخصية من الله إلى العالم. وعليه فهو شكل من أشكال التواصل، ولكنه في الإسلام تواصل لغوي مباشر؛ فالله لم ينزل كتابه ولم يوحِ لبشر كي يعلنوا عن الرسالة الإلهية. بل إن الله قد تكلم بلغة بشرية واضحة مفهومة[2]. والقرآن في التصور الإسلامي هو كلام الله المباشر

---

(1) غراهام Qoran as Spoken Word ص٨٢، قارن أيضا مؤلفه .Beyond the Written Word وأيضا فيدنغرين Religionsphänomenologie ص٥٤٦ - ٥٧٣، وكوغل Idea of Biblical Poetry ص١١١ وما يليها. أيضا كوخ Die Profeten الجزء الأول ص٣٩ وما يليها. كذلك روست كريليوس The Word in the Experience of Revelation.

(2) ايزوتسو God and Man ص١٥٢. كاسبار .Parol du Dieu et Langage humain

المسمى بالمصحف. ولأن الكلمة التي أوحيت وبلغها محمد، مشافهة وليس كتابة، فإن صفة القرآن الشفهية من صميم الإسلام وجوهره وتأكدت هذه الصفة وغلبت عليه بعد اختراع الأسطوانات المدمجة[1].

وبتفسير الدين على اعتباره ظاهرة، كثيرا ما يلاحظ أن محمدا والمسيح لا يطابق أحدهما الآخر، وإنما يتطابق المسيح والقرآن[2]؛ حيث إن كلا منهما هو المحور اللاهوتي لدينه، وكلاهما كلمة الله، إحداهما صارت بشرا والأخرى صارت كلاما. ويمثل المسيح الظهور المتاح للرب في هذه الدنيا وهو حلقة الاتصال به؛ إذ أنه لا يمكن لأحد أن يصل إلى الأب إلا عن طريقه، أما في الإسلام فإنه يصل إليه بالكتاب وليس بالنبي. فالله قد قال في الحديث: «ما تقرب العبد من ربه بشيء بمثل ما افترضه الله عليه»[3]. وفهم المسلمون أنه يقصد بذلك القرآن[4] «ورتل القرآن!». وقد جاء في حديث آخر: «فإنه يأتي يوم القيامة شفيعا لأصحابه»[5]، «ما من شفيع أفضل منزلة عند الله تعالى من القرآن لا نبي ولا ملك ولا غيره»[6]. وذهب البعض لأبعد من ذلك متصورا أن القرآن كائن حي بقلب

---

(١) الجيدر بالملاحظة أن تكنولوجيا الكمبيوتر التي تنتشر في معاهد اللاهوت في العالم الإسلامي (خاصة منها البلدان التي يتحكم فيها الأصوليون) تؤدي إلى نوعية خاصة لتلاوة القرآن، فعلاوة على النص العربي والترجمات في مختلف اللغات تقدم الأقراص المدمجة اليوم أصوات الكثير من القراء، التي تظهر النص المقروء على الشاشة.

(٢) هكذا للمرة الأولى عند ناثان زودربلوم (انظر Einfuhrung in die Religionsgeschichte ص٦٥). انظرى أيضا آندريه Person Muhammeds ص١١٧. ماسينيون Situation de l'Islam ص٩. فربك Vergleichende Religionswissenschaft ص٦٨ وما يليها. سميث Some Similarities and Differences هودحسون Comparaison entre l'Islam et le Christianisme كريغ The Call of the Minaret ص٢٧٢ وما يليها. آنتس Schriftverständnis im Islam ص١٧٩. غراهام Beyond the Written Word ص٩٦ وما يليها. أبو زيد: نقد ص١٩٦. كاسبار Parol de Dieu et Langage humain ص٣٩ وما يليها. شيمل und Muhammad ist sein Prophet ص٢١ وما يليها. زيركر Christentum und Islam ص٧٢ - ٩٣. فان أس Theologie und Gesellschaft الجزء الرابع ص٦٠٤ وما يليها.

(٣) سنن الترمذي ٣٠٧٨.

(٤) الزركشي، برهان الجزء الأول ص٥١٤.

(٥) صحيح مسلم ٨٠٤.

(٦) الغزالي: إحياء الجزء الأول ص١٦٩.

إنسان يقف يوم القيامة شفيعا[1]. وكم أسدى القرآن للكبار من خدمات جليلة: فهو ابن عربي يشهد كيف كانت سورة يس تقف بجانبه وهو في فراش المرض، وكيف أسهمت في شفائه، وكيف لبت سورة الفاتحة لسيدته في مدينة اشبيلية «Sevilla» السيدة فاطمة بنت المثنى (عاشت في القرن الثالث عشر الميلادي) كل رغباتها[2]، «وإن أدب الله القرآن» الذي يحبه كل مسلم[3]، «وهو حبل الله المتين ونوره المبين وشفاؤه النافع عصمة لمن تمسك به»[4]، وفضل القرآن على سائر الكلام كفضل الله على سائر خلقه[5]. ويقر أبو طالب المكي المتوفى عام ٩٩٦ مقولة الصحابي الجليل ابن مسعود «من أحب القرآن أحب الله ومن لم يحب القرآن لم يحب الله» بقوله «إذا أحببت متحدثا أحببت حديثه وإذا بغضته بغضت ما يقول»[6].

وكما يقول صحابي آخر وهو عمرو بن العاص إن «كل آية في القرآن درجة في الجنة ومصباح في بيوتكم»[7]، ويقول سهل التستري (المتوفى عام ٨٩٦): «يتجلى حب الله في حب القرآن»[8]. وفي حين يتخذ المسيح إلها في المسيحية، فإن نبي الإسلام ما هو إلا مبلّغ ووسيلة إعلام، يخاطب الله الناس بها. وكما ذكر في حديث وإن كان ضعيفا أن «كل حرف من القرآن خير من محمد وداره»[9]، ولكي

---

(١) فان أس Theologie und Gesellschaft الجزء الرابع ص٦٢٨.

(٢) شيمل Zeichen Gottes ص٢٠٦.

(٣) سنن الدارمي ٣٣٢٤.

(٤) الغزالي: إحياء الجزء الأول ص١٦٨. تعود تسمية القرآن بـ(حبل الله) على حديث يورده الدارمي في سننه (٣٣٢٠).

(٥) سنن الدارمي ٣٣٥٩.

(٦) المكي Nahrung des Herzens ص٢١٠.

(٧) الغزالي: إحياء الجزء الأول ص١٦٩. يرد ما يشبه في حديث نبوي يورده القرطبي في تفسيره للسورة ٤٠.

(٨) اقتباس عن المكي Nahrung des Herzens ص٢١٠.

(٩) عن آندريه Person Muhammeds ص١٧٧. تعاظم تشريف الرسول مع مرور الوقت بحيث صار لدى الصوفية نورا يوحي، لدى الفلاسفة نموذجا للإنسان الكامل ولدى العامة ذي معجزات كثيرة رغم أن القرآن لا يمنحه هذه الصفة (قارن مثلا القرآن ٦/ ٣٧. رحمن Major Themes ص٧٧). قارن بهذا الصدد بالإضافة إلى كتاب آندريه عن الشخصية المحمدية مؤلف شيمل Und Muhammad ist sein Prophet فان أس Theologie und Gesellschaft الجزء الرابع ص٦٣٠.

نستبعد أي تأثير من جانبه من البداية فإن من المهم للعقيدة، اعتقاد أن محمداً لم يكن على دراية بأمور القراءة والكتابة، مثل ذلك مثل وجوب الإيمان بطهارة السيدة مريم، كما في المسيحية، لكي تلد ابن الله[1]. ومن الممكن اعتبار الأحاديث في الدين الإسلامي أكثر مطابقة للأناجيل التي هي كلام موحى عن الله، وليس من الله مباشرة مثل القرآن. ويمكن مقارنة محمد ببولس في كثير من الوجوه أفضل من مقارنته بالمسيح. وإذا ما كان التنصر بالمعنى الأصولي بداية هو قبول يسوع المسيح - بالأعمال - ومحاكاته، فإن الإسلام أيضاً هو قبول القرآن ومحاكاته (المصطلح الذي استخدمه العلماء المسلمون والذي سأتناوله لاحقاً، بمعنى حكاية، لا معنى له إلا هذا).

وعلى سبيل المثال تثبت الاختلافات الخاصة بتفسير الأديان على أنها ظاهرة. فالاحتفال بولادة المسيح يقع في الليلة المقدسة للمسيحية، في حين أنها في الإسلام ليلة القدر، الليلة التي تلقى محمد فيها أول الوحي[2]. أليست أفعال يسوع في الإنجيل التي قال عنها يوحنا: «وأشياء أخر كثيرة صنعها يسوع إن كتبت واحدة واحدة، فلست أظن أن العالم نفسه يسع الكتب المكتوبة»[3]، فإن القرآن يشير في مثلٍ مشابه إلى كلمات الرب:

«قُل لَّوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَاداً

لِّكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ

الْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ

كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ

جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَداً»[4]

وقد كانت آخر كلمات مؤسس هذا الدين: «قد تركت فيكم ما إن اعتصمتم به فلن تضلوا أبداً»، قالها نبي الإسلام في خطبة الوداع في حجته الأخيرة «محجة

---

(1) شيمل Zeichen Gottes ص٢٠٣.

(2) القرآن: السورة ٩٧.

(3) يوحنا: ٢١/٢٥.

(4) القرآن ١٨/١٠٩. مثل هذا يرد لدى اليهود عن التوراة، قارن غراهام Schriftprinzip ص٢٢٠.

بقضاء كتاب الله وسنة نبيه»[١]. وسنة النبي هي التفسير النبوي للقرآن. هذا هو كل شيء وعليه تتوقف القراءة الأمينة لنص القرآن الأصلي، الكتاب السماوي، وما عداه فهو تفسير. وعلى العكس من ذلك تفسر كلمات المسيح الأخيرة باكتمال العمل بالآلام، سواء أكانت بعد متى أم مرقس: «يارب، يارب لماذا تتركني؟»[٢]، وحسب رواية لوقا: «أبي، أنا أضع روحي بين يديك»[٣]. أو كما لخصها يوحنا[٤]: «لقد تمت»، وهو بها قال ما قالته الأناجيل الأخرى، وهو أن وحي الله تم بموت يسوع. وبالتالي تختلف المواساة التي أبداها الحواريون بعد موت صاحب هذا الدين، هكذا تنهي الأناجيل أخبارها بحكاياتها عن القيامة؛ فيسوع قامت قيامته في قوة الرب الأمر الذي أتاح لمتى أن يروي جملته العزائية: «أنظر أنا معكم كل الأيام حتى نهاية العالم»[٥].

أما الخليفة الأول أبو بكر فقد قال «أيها الناس إنه من كان يعبد محمدا فإن محمدا قد مات، ومن كان يعبد الله فإن الله حي لا يموت. ثم تلا هذه الآية من سورة آل عمران آية ١٣٨ «وَمَا مُحَمَّدٌ إِلاَّ رَسُولٌ...»[٦].

ولما اجتمع الصحابة لكي يتفقوا على خليفة للنبي قال عمر «إن الله قد أبقى فيكم كتابه الذي به هدى الله رسوله فإن اعتصمتم به هداكم الله لما كان هداه له»[٧]. والسلوى في ذلك هي الكتاب الكريم ومعرفة أن المتوفى أتم مهمته. والأمة عندها ماتحتاج إليه، ألا وهو «القرآن». يقول أصحابه وخلفاؤه: «لم يترك النبي شيئاً سوى مابين دفتي الكتاب»[٨]؟ وهذا ما يوضحه الغزالي بالطرفة التالية التي حدثت للصحابي أبي هريرة:

---

(١) سيرة ابن هشام الجزء الثاني ص٦٠٤.
(٢) ماتيوس ٢٧/٤٦. ماركوس ١٥/ ٣٤.
(٣) لوقا ٢٣/٤٦.
(٤) يوحنا ١٩/ ٣٠.
(٥) اقتبست المقارنة بين المسيح والقرآن عن: فريك Vergleichende Religionswissenschaft ص٦٨ وما يليها.
(٦) سيرة ابن هشام الجزء الثاني ص٦٥٦.
(٧) نفس المصدر ص٦٦٠.
(٨) يعاد هذا الحديث على ابن عباس أو على محمد بن الحنفية، انظر صحيح البخاري ٥٠١٩.

«إنه دخل السوق يوما وقال: أراكم ههنا وميراث رسول الله يقسم في المسجد، فذهب الناس إلى المسجد، وتركوا السوق فلم يروا ميراثاً فقالوا يا أبا هريرة ما رأينا ميراثا يقسم في المسجد. قال فماذا رأيتم إذن؟ قالوا: رأينا قوماً يذكرون الله عز وجل ويقرأون القرآن. قال: فذلك ميراث رسول الله»[١].

وبينما يجتمع اثنان أو ثلاثة في النصرانية باسمه وهو يتوسطهم، فإن القرآن في الإسلام يتلى حتى تتنزل عليهم السكينة وتتغشاهم الرحمة وتحفهم الملائكة[٢].

وهكذا تستمر الموازنة في مجالات متعددة حتى في السيرة المقدسة. ففي حين كان الدخول التقليدي في الإسلام في صدره الأول بسبب سماع القرآن، فإن الأناجيل تحدثنا عن هالة المسيح وجاذبيته الكامنة في شخصيته التي تهدي الناس. ومن المنطقي انتشار الرسالة المقدسة بعد موت المسيح، وأتباعه ومعاملته على ذلك من الشاهدين، وليس الإنجيل شيئاً غير هذا، بينما الوسيلة الرئيسية بعد موت محمد هي تلاوة القرآن. بيد أن القرآن يختلف اختلافاً جذرياً في بنيته الداخلية ومتلقيه وغايته. فهو لا ينطوي على سيرة ذاتية لمحمد، وإنما هو كلام الله المباشر والمتنوع تنوعاً كبيراً في موضوعاته، ولا يحتوي أصلاً على قصة متواصلة كما هو الحال في الأناجيل.

وعندما يعني الوحي حلول الرب في الجسد أو في حالة أخرى التجسد لفظا، فإن ذلك له تأثيرات أساسية حتمية على استقبال المؤمنين لها، وعلى مكانة الكتاب كذلك. وعلى سبيل المثال كان وما زال السؤال عن الطبيعة الإنسانية الربانية ليسوع المسيح في محور اهتمام المناقشات اللاهوتية في المسيحية. بينما يدور الجدل بين علماء الإسلام بالحرارة نفسها عن مسألة «خلق القرآن»، إذا ما كان قديماً قدم ذات الله أو أنه حادث. وفي كلتا الحالتين بلغ اختلاف وجهات النظر مبلغاً عظيماً،

---

(١) إحياء، الجزء الأول ١٨٣. ذكر تعني في بداية الإسلام وحتى القرن التاسع نوعا من التلاوة غير الشعائرية. قارن: فان أس Gedankenwelt des Muhasibi ص٢٠١.

(٢) صحيح مسلم ٧٩٥. صحيح البخاري ٤٨٣٩، ٥٠١٨ و٧٤٨٦. يمكن إطلاق مفهوم «سكينة» على تنزيل محمد وتذكر خصوصا بنوع معين من الهدوء. لدى الغربيين تعود كلمة سكينة على الكلمة العبرية شاخينا. انظر بهذا الصدد: غولدبرغ Untersuchungen über die Vorstellung von der Schakhina شولم von der mystischen Gestalt der Gottheit ص١٣٥ ـ ١٩١.

حتى أن الخصمين المتنازعين لم يستبعدا اللجوء إلى وسائل الاضطهاد والتتبع والطرد والتكفير، بل حتى استعمال ما يمكن تسميته محاكم التفتيش. وكذلك في مجال الجمال فإن جهود علم اللاهوت تعد متقابلة: ففي محور اهتمام علم الجمال اللاهوتي مثلما يعرض هانس أورس فون بلتازار Hans Urs von Balthasar على سبيل المثال للمسيحية، وكما نجدها في نظريات المدارس الكلامية في العصور الوسطى، ليس جمال الكتاب المقدس، وهو ما يمكن تفسير صيغته النثرية تاريخياً، يقع في اهتمام علم الجمال، بل شكل يسوع المسيح، الذي ترى البشرية فيه عظمة الرب[١]. في حين تتعلق أهم النواحي الجمالية التي نظرها العلماء المسلمون في المقام الأول بالقرآن الذي درسوا فيه كماله اللغوي وجاذبيته على اعتبار أنه بلاغ من الله وقوموه تقويماً دينياً[٢].

إن التطابق في الشعيرة أمر بارز مميز يستخدم في كلتا الديانتين في إدراك وجود الله إدراكاً حسياً، وتنصب الخبرة الحسية الدينية التخصصية للجمعية الكنسية على شخصية يسوع المسيح؛ إذ إن أهم شعائر المسيحية ليست قراءة الكتاب المقدس، أو إنها ليست كذلك في المقام الأول، لكنها في القداس. ويصل الأمر إلى ذروته في طقوس العشاء الرباني وفي التناول الرمزي لجسد المسيح. وليس هذا مجرد عرض، وإنما استحضار بمعنى الكلمة وإحياء لذكرى الصلب؛ حيث ينادي القس وهو يقوم بالأعمال المقررة، ويتلو كلمات الصدق بحضرة المسيح[٣]. أما الإسلام فلا يعرف العشاء الرباني ولا القربان، بل رأس العبادة فيه هو الإنصات إلى كلام الله وتلاوة كتابه والصلاة وصلاة الجماعة التي تقام من ثلاث إلى خمس صلوات يوميا، يقرأ في الركعتين الأوليين فيها سورة قصيرة أو ما تيسر من القرآن. وبالتالي فهي تمثل ضربا من ضروب تلاوة القرآن ذات الطقوس. ولحديث النفس مع ربها والمناجاة والتضرع إليه بالنصرة والصلاة بمعناها الحقيقي تستخدم كلمة «دعاء». غير أنها تؤدي دوراً ثانوياً بالمقارنة بالدور العبادي للصلاة وقراءة القرآن، كما قال

---

(١) Herrlichkeit, II, 11 وكذلك المصدر السابق الجزء الأول ص٣٨ وما يليها.
(٢) المزيد في الفصل التالي.
(٣) فيرلن Ritual und Sprache ص١٨٩. فينتزل Hören und Sehen ص١١٩.

الرسول «أفضل عبادة أمتي قراءة القرآن»[1] و«إنكم لن ترجعوا إلى الله بأفضل مما خرج منه»[2]. وكما في الحديث القدسي: «من شغله ذكري عن مسألتي أعطيته أفضل ما أعطي السائلين»[3]. ومفاد ذلك أن من شغلته قراءة القرآن حتى نسي أن يدعو الله ويسأله، أعطاه أفضل مما أعطى الشاكرين. كما تعد الصلاة أيضاً هي رأس العبادة في يوم الجمعة وليست الصلاة السرية أو الخطبة؛ فالقرآن لم يتحدث عن خطبة الجمعة[4]، كما يتلى فيها من القرآن أجزاء طوال. وبالإضافة إلى ذلك، يتلى القرآن لدواعي احتفالات دينية مثل الختان والزواج والجنائز. ومكان الطقوس الفعلية التي تعرف فيه السور الطوال بتفردها ويكمن تحديده في إطار التدين الشخصي في حلقات تلاوة القرآن التي غالبا ما تعقد بانتظام أو في ليالي رمضان الثلاثين التي يوزع القرآن الكريم عليها للتلاوة[5]. وههنا يلتقي المسلم بكلامه، حيث يعيش المرء لحظات القرب من الله، وينعم بها جنانه، ويخاطبه. والمشتغلون بالقرآن هم كما يقول الحديث «أهل القرآن أهل الله وخاصته»[6]. وقد استنتج البعض أن الاشتقاق البنيوي يتكون من الجناس مصادفة، ومن ثم سميت الصلاة بهذا الاسم، لأنها صلة بين العبد وربه[7]. ويقول أحد الصالحين «إذا أحببت أن أكلم ربي قرأت القرآن؛ فلا أقطع الحديث معه ولا هو يقطعه معي»[8]، فيساق كلام الله في فمي فأتلقاه بأذني وأستشعره بقلبي. هذا طبقاً لجوهر الأمر، حتى لو لم يستخدم الإسلام هذا التصور، فهو عمل مقدس. فليس الأمر التذكير

---

(١) الغزالي: إحياء الجزء الأول ص١٦٩.

(٢) سنن الترمذي ٣٠٧٩.

(٣) الغزالي: إحياء، الجزء الأول ص١٦٩. وهناك رواية أخرى لدى الزركشي: برهان الجزء الأول ص٥١٤.

(٤) أنظر القرآن ٦٢/٩ الآية التي تفرض صلاة الجمعة. للمزيد عن العبادات الإسلامية انظر: بيكر: Islamstudien ص٤٧٢ ـ ٥٠٠.

(٥) نويفرت: Vom Rezitationstext über die Liturgie zum Kanon ص٨٠ وما يليها.

(٦) الغزالي: إحياء الجزء الأول ص١٦٩.

(٧) فان أس: Gedankenwelt des Muhasibi ص١٩٧.

(٨) ابن عربي: محاضرات الأبرار ومسامرات الأخيار، القاهرة ١٣٠٠، الجزء الأول ص٤. اقتباس عن: آندريه Person Muhammeds ص١٨٥.

بما هو رباني فالمؤمن يتلقاه في نفسه - كمثل يسوع المسيح في العشاء الأخير - ولذلك فعلى المؤمن أن يغسل فاهه وينظفه ويطهره قبل أن يشرع في القراءة وحسب رؤية اشترينجر Strenger الخاصة فإنه يتجنب تناول الخضروات ذات الرائحة النفاذة مثل الثوم والبصل والفجل[1].

والأمر الرباني ظاهر جلي أو بمعنى أدق أوقع في العين؛ فكلامه تتلوه البشرية الفانية: «أفواهكم سبل الله»[2]. ولذلك فإن المرء إذا ما اقتبس من القرآن فإنه بدلا من أن يستخدم صفة الماضي المنتشرة اليوم «قال الله»، فإنه يستخدم المضارع أيضاً «يقول الله». كما أن الدعوى بحجة أن طبيعة كلام الله فوق الزمان قد تضيع بسبب ذلك[3]، وكانت الوحدانية ولا تزال أن الله هو بنفسه القائل إذا تلي القرآن، وأنه في كل مرة من مرات التلاوة يمكن للمرء استحضار موقف التواصل الأول بين جبريل ومحمد ويعايشه. وهكذا يغدو الأمر عند الإمام الزركشي آية من آيات القرآن المعجزة، وأن القارئ لتنزيل الله المتجدد عليه في شكل حديث، هو خطاب الله لرسوله[4] ولذلك حتى الصوفي المسلم ابن ميمون الخواص يشعر أن التلاوة خطاب من الله له مباشرة:

«كنت أتلو القرآن فما كنت أشعر فيه بحلاوة، فقلت لنفسي: أقرأ القرآن كما كان رسول الله يسمعه مني فوجدت له حلاوة. فأردت المزيد فقلت أقرأ القرآن كما لو كان جبريل يسمعه مني لما كان ينزل به على النبي، فازدادت حلاوته؛ فقلت لنفسي أقرأ القرآن كما لو كان الله نفسه يسمعه مني، فعظمت حلاوته عندي فذقت منه حلاوة لم أجد مثلها»[5].

ويصف الإمام محمد عبده بموضوعية موقفا مشابهاً حدث له: «ما أن أسمع

---

(١) النووي: تبيان، ص٧١. ابن سلام: فضل القرآن ص٥٥.
(٢) مقولة ليزيد بن أبي مالك، اقتباس عن ابن سلام فضل القرآن ص٥٥.
(٣) فان أس Theologie und Gesellschaft الجزء الأول ص٦٢٣.
(٤) برهان الجزء الثاني ص١١٤.
(٥) عبد الوهاب الشعراني: الطبقات الكبرى، حلب، ١٩٥٤، الجزء الأول ص٦٢. اقتباس عن: سعيد: التغني ص٩٦. وحسب المصدر ذاته اقتباس لدى ماسينيون essai sur les origines du lexique technique de lan mystique musulmane ص٤٦، الهامش ١.

القرآن أو أتلوه أستشعر الوحي في نفس اللحظة وأن الرسول يتلو ما أنزل إليه وما أنزله عليه جبريل»[1].

وبطبيعة تلاوة القرآن المقدسة، يمكن توضيح أن بعض النحاة العرب القدامى كان لهم أن يرفضوا تعليم اليهود والنصارى العرب، لأن قواعد اللغة استدل عليها بأمثلة من القرآن[2]. وإنه لمثال جلي ولكنه في الحقيقة، تعبير فيه عدم الارتياح نفسه لدى النصارى الملتزمين في فطرتهم عندما يشهد كافر قداسا نصرانياً. ويحرم في قانون الكنائس الكاثوليكي التواصل في الأسرار الربانية وإن كان البعض لا يزال يعد المشاركة في القداس أمرا ليس مثيرا.

وإذا كان أمر الوحي يستعاد في تلاوة القرآن أو الصلاة فلا شك سيفهم فهما حسيا كذكرى المعايشة للحدث الأولي للسيرة المقدسة[3]، وكما هو موجود في شكل آخر في عبادة اليهود والنصارى. ومن المؤكد أن المتذكر في عبادة كلتا الديانتين القديمتين أوضح وأعرف. ويحتفظ بمصير إسرائيل بين الاختيار والتلمود والمنفى والأمل في المسيح وذلك عن طريق التلاوة والصلوات المصاحبة لها والأناشيد والتلمود كأسطورة لتأسيس إسرائيل في عيد الفصح عند اليهود. وفي المسيحية تبلغ ذكرى قصة آلام المسيح ذروتها القدسية ومن ثم تخليص العالم بالتكفير عن آثامه بموت الضحية الرب في صورة بشر في العشاء الأخير. وبالرغم من أن الإسلام في مرحلة تأسيسية كان يملك نصاً يعد وحياً، فإنه يلفت الانتباه أن القراءة لا تمثل تذكارا للأحداث التأسيسية. وعلى النقيض من الحكايات والأخبار الواردة في العهد القديم والجديد، يستعرض القرآن القصص التاريخية المؤسسة لأمة سامعيه. ويشترط المتحدث معرفتها لدى متلقيه، ولذلك فإنه لا يعيد قصتها مرة أخرى وإنما يعقب عليها ويتروى فيها كثيرا في شكل إيحاءات وإشارات وجمل

---

(١) اقتباس عن مقدمة رشيد رضا لكتاب الرفاعي: إعجاز، ص٢١.

(٢) زفيمر Studies in popular Islam ص٨٠. يزعم أيضا أن المربين المسلمين كان يسمح لهم بتعليم الأطفال اليهود والمسيحيين تعليم القرآن، لأنهم بجميع الأحوال يقرأون كتاب الله إذ يقرأون التوراة والانجيل. قارن ابن سلام: فضائل القرآن ص١٠٢.

(٣) انجيليكا نويفرت تخالف هذا الرأي في Vom Rezitationstext über die Liturgie zum Kanon، ص٨١.

موجزة وعتاب ومواعظ. ويكمن السبب التاريخي، لذلك بخلاف الكتب المقدسة لليهود والنصارى في وقوع نشأة القرآن وظهوره والمراحل الجوهرية لبناء قانونه في عصر السيرة المقدسة مذ خلق الله البشر وحتى المسيح نفسه. وهذا يعني على كل حال أن انعكاسه على الماضي الموحد قبل الإسلام أمر ضروري وهو قائم في إطار قصص الأنبياء المحددة بوضوح نسبياً.

واشهر مثال على ذلك سورة يوسف (رقم١٣) وفيها تتشكل هوية الأمة الجديدة، فارضة على نفسها ماضيا محددا أو ما يسمى بماضي جديد، بالإشارة إلى علم النسب الإبراهيمي. ولكن الماضي قبل الإسلام ليس الذي يقع في محور الثقافة الإسلامية. فذكرها والتفكر بها أمر موجود في ثنايا النص وهو معنى جانبي للعبادة. أما الحدث الأول للأمة الإسلامية فهو النص نفسه. وتاريخ الأمة الإسلامية وانضمامها إلى تاريخ السيرة المقدسة، كما في الأديان الأخرى، يبدأ منذ لحظة مخاطبة الله أمة محمد بلغتها، كما خاطب الأمم الأخرى من قبل. وهذا هو ما يحدث في الصلاة وتلاوة القرآن. وبهذا تكون العبادة الإسلامية، بالرغم من أن الوظيفة الأساسية للنص لا تكمن في قص تاريخ السيرة المقدسة بالنسبة لقراء القرآن أو للمصلين، وبالرغم من عملية التذكر، لكنه لا تحيي ذكرى أي حدث تاريخي سحيق، بل تستحضره الأذهان، ولا يسرد بل يعايش: ألا وهو تنزل الكلام الإلهي. ولذلك فإنه ليس مهما نوع الجزء الذي سيتلى من القرآن، ولا كم طوله، وإنما المهم هو تلاوة كلام الله. ولذا فإن التلاوة آنذاك حيث يقرأ القرآن بانتظام لمدة طويلة مصحوبة بالتطبيق العملي للعبادات، لم تكن تختار لأسباب موضوعية أو سردية، وإنما كان القارئ يبدأ بأولها وينتهي بآخرها. والحاسم في الأمر هو الخاتمة وليس درامية التلاوة، والعمل التعبدي للاستماع وليس التلقي وفهم السرد المتماسك التعليمي أو المشحون بالتوتر. ويعبر الإمام أحمد بن حنبل (المتوفى عام ٨٨٥) عن هذا في رسائله الفقهية تعبيراً نموذجيا قائلاً: رأيت الله عز وجل في المنام فقلت يا رب ما أفضل ما تقرب به المتقربون إليك؟ قال: بكلامي يا أحمد. قال: «قلت: يا رب بفهم أو بغير فهم؟» قال: «بفهم وبغير فهم»[1]. ولسماع

---

[1] الغزالي: أحياء، الجزء الأول ص٢٧٤.

القرآن قيمة عظيمة في النفوس، وليس الأمر أو على الأقل لا يستبعد أن يكون فهما عقليا للمعنى الضمني بمعنى فهم المضمون أولا وهذا يعني مبدئيا الإنصات.

إن إبراز مقاطع مفردة محببة للنفس أو ذات أهمية كبيرة للأمة أو اختيارها أو إعادتها أمر مستبعد عند قراءة دينية مثل هذه وهي أمر مختلف عن المشاهد الفنية للمنشدين المشهورين الذين يقصدهم المسيحيون العرب كذلك. وهدفهم الخاتمة بمعنى أن الفرد أو الجماعة ترتل النص كاملا في إطار زمني محدد سلفا وموزعا على ثلاثين جزءاً، طبقا لشهر رمضان، شهر التنزيل. ويتم توزيعه حسب أحجام متساوية مع بعضها دون التمسك بجزيئات السور. وإذا ما ختموا قراءة القرآن شرعوا مرة ثانية بقراءة الفاتحة بالإضافة إلى الآيات الخمس الأول من سورة البقرة[1]. بهذه الطريقة يُؤخذ في عين الاعتبار الخلود والكمال، حجتُه كما يقول الزركشي أنه يتمتع بالديمومة في كل العصور، لأنه قول رب العالمين[2]. الإطار الزمني للختمة يستند إلى السيرة النبوية: هكذا يتم شرح السنّة من خلال قراءة القرآن كل ليلة من شهر رمضان[3]، لأن الملاك جبرائيل كان ينزل كل سنة في هذا الشهر بالذات على النبي محمد ليدرسه القرآن/ «ربيع القرآن» كما يُوصف[4]. ولأن محمد ختم القرآن أمام الملاك جبرائيل مرتين في سنة وفاته ـ وفي السنوات السابقة لوفاته لم يقم بذلك إلا مرة واحدة كل عام ـ يستحسن ختم القرآن مرتين كل سنة[5]. وعند نهاية كل ختمة يُقال بأن الرحمة تشمل الخاتمين[6]. أيضاً يشرح طقوس الصلاة ويتم وصف الموقف بين النبي والملاك.

قال رسول الله «نزل جبريل فأمني فصليت معه ثم صليت معه ثم صليت معه ثم صليت معه ثم صليت معه ـ يحسب بأصابعه ـ خمس صلوات»[7]. ويتصل العبد

---

(١) النووي: تبيان ص٦٩ وما يليها. الزركشي: برهان الجزء الأول ص٥٥٤ وما يليها. دني Islamic Ritual ص٧٥ وما يليها. وكذلك وصف ابن بطوطة الدقيق في رحلة ابن بطوطة.

(٢) برهان، الجزء الأول ص٥٣١.

(٣) الكليني: الكافي، فضل القرآن، النوادر، ١٠.

(٤) صحيح البخاري ٣٢٢٠.

(٥) الزركشي: برهان، الجزء الأول ص٥٥٥. صحيح البخاري ٤٩٩٨.

(٦) ابن سلام فضل القرآن ص٥٣.

(٧) صحيح البخاري ٣٢٢١.

بربه أثناء الصلاة بتلاوته، ويسمو الإنسان على عالمه الدنيوي، ويكون صوت الله حاضراً في الأرض. وتعتبر تلاوة القرآن في حقيقتها بالنسبة للمتصوفين صفة للوحي باعتبار أن الذات الإلهية تتجلى فيهم. كما ذكرها وكررها أبو حافظ عمر السهروردي (المتوفى عام ١٢٣٤) ويكون هذا لملقي الخطبة والمتلقي على السواء. وينعكس جلاله تعالى عليهم[1] ويقبل الملك جباه القراء. وبهذا بشر الزاهد المشهور سفيان الثوري (المتوفى عام ٧٧٨) «أن من قرأ القرآن فقد أدرجت النبوة بين جنبيه، إلا أنه لا يوحى إليه»، كما أشير إلى عمرو بن العاص[2]. ويشير الحديث التالي المنقطع إلى اتجاه مماثل: «من أعطي ثلث القرآن، فقد أعطي ثلث النبوة، ومن أعطي ثلثي القرآن فقد أعطي ثلثي النبوة، ومن قرأ القرآن كله فقد أعطي النبوة، إلا أنه لا يوحى إليه»[3]. وهناك أيضاً مأثورة نبوية أخرى تبعث على التشارك في العشاء الرباني: «إن هذا القرآن مأدبة الله، فمن دخل فيه فهو آمن»[4]. ومن يتلو القرآن ـ سواء أكان جبريل أم محمد أم القارئ المثقف أم القارئ العادي، يكون في سلسة من الأحاديث الحوارية على مدى ثلاثة عشر قرناً ـ لا يسأم الكلمات قط بل تكون من الله على لسانه. وهذا ما أكده محمد بن كعب بن سليم الخرازي (المتوفى عام ٧٣٦) قائلاً: «كما لو كان الله يتحدث معه»[5]، أو «كما لو كان المرء يسمع منه»[6] وهذا أيضاً ما ذكره المحاسبي وأيده ابن الفراء الحنبلي (المتوفى عام ١٠٦٦): «يتحدث الله نفسه على لسان كل من يتلو القرآن وإذا ما أنصت المرء لتلاوة القرآن، من القارئ فإنه يسمعها من الله»[7]. ولم يحذُ كل رجال الدين حذو ابن الفراء والسالمية. وتلك المدرسة التي أسسها سهل التستري

---

(١) Gaben der Erkenntnis ص٤١.

(٢) الغزالي: إحياء، الجزء الأول ص١٦٩ وابن سلام: فضائل القرآن ص٥٣.

(٣) القرطبي: جامع، مقدمة الجزء الأول ص٥. الباقلاني: إعجاز ص٢٧٦.

(٤) سنن الدارمي ٣٣٢٥. قارن أيضا ابن سلام: فضائل القرآن ص٢١ والزركشي: برهان الجزء الأول ٥٣٩.

(٥) الغزالي: إحياء، الجزء الأول ص١٧٦.

(٦) اقتباس عن فان أس Gedankenwelt des Muhasibi ص٢٠٩.

(٧) المعتمد في أصول الدين، بيروت، ١٩٧٤. اقتباس عن: بوفرينغ Mystical Vision of Existence ص٩٥.

مدرسة وصلت لحد القول بأن الله نفسه يتحدث على لسان كل من يتلو القرآن، ومن يسمع التلاوة يسمع الله عز وجل نفسه وفي الحال. لكن واحداً من المعتزلة كأبي علي الجبائي (المتوفى عام ٩١٥) لم يتفق مع هذا، موضحاً أن المشارك في تلاوة القرآن يسمع الله كما سمعه موسى على جبل سيناء[١]. وقد نوقشت مضامين عقيدة العشاء الرباني مناقشة محيرة، وذلك على طريقة العصور الوسطى. ولطالما أقسم علماء اللاهوت المحافظون على تواجد المسيح تواجداً حقيقياً في مراسم القربان، وأن الخبز والخمر بعد مباركتهما ليسا رمزين مقدسين فحسب، بل هما دماء السيد المسيح الحقيقية، تلامسها القساوسة وتقضمها أسنان المؤمنين. وليس ذلك سراً مقدساً فقط، بل إنه واقع ملموس وحقيقة محسوسة[٢]. كما استحدث بعض علماء الإسلام الفضلاء أنواعا من تلاوة القرآن كما يمكن لنا أن نراه جذابا (بالمعنى المزدوج) وهي تذكر بإلقاء خال من الرونق وانعكاس عن مضامينه، كأن بها وفرة محسوسة من الطقوس الكنسية التي كانت متنوعة في القرون الوسطى أشد منها اليوم، ويدركها المؤمن بملء سمعه وبصره وأنفه وحاسة التذوق، وبالتالي بكل إمكانيات إحساسه وحواسه، كما بين هورست فنتسيل Horst Wenzel، وموضوعة الجدل عند ابن الجوزي ليست نقدا مختلفا كهذا[٣].

كما ترتبط القيمة العظيمة التي تنشأ من حفظ القرآن في المجتمعات الإسلامية التقليدية بالطابع الديني لتلاوة القرآن. وظلت عملية الحفظ ما يزيد على مئات الأعوام جزءاً لا يتجزأ من التعليم في العالم الإسلامي. فقد كانت البداية بحفظ آيات القرآن[٤]. وفي هذا يتحقق الذكر أكثر من السماع. وفي الحالة النموذجية

---

(١) غولدتسيهر Gesammelte Schriften الجزء الخامس، ص٧٨. فان أس Gedankenwelt des Muhasibi ص٢٠٨ وما يليها.

(٢) هاسو هوفمان Repräsentation. Studien zur Wort- und Begriffsgeschichte von der Antike bis ins 19. Jahrhunder، برلين، ١٩٧٤. اقتباس عن فينتزل Hören und Sehen w122 قارن أيف هوبرت يدين Geschichte des Konzils von Trient, III, 32-52ff; ٢٦٨ - ٢٩١. كانتروفيتش Die zwei Körper des Königs ص٢٠٨. ديتريش Mithraliturgie ص١٠٦ وما يليها.

(٣) فينتزل Hören und Sehen ص١١٤.

(٤) سعيد: الجمع الصوتي ص٢٧٨ - ٢٨٨. الرافعي: إعجاز ص٢٤٢ وما يليها. أيكلمان Art of Memory.

لحفظ الآيات المنزلة لتصوير كلامه، وبهذا يمكن للمرء الجمع بين المباركة والتقرب إلى الله. وكما يُعرض أحيانا فإن هذا لا يعد تعبيرا عن طرق التعليم التقليدية، وإنما هي نتائج لتصورات التنزيل الإسلامية عندما يكون تلقي العلم عن طريق الكتاتيب في مدارس القرآن بدءاً من كوالالمبور وحتى ديوسبرج. وفي المقام الأول يكون الخلاف حول تحفيظ القرآن. تماما كما ينتمي التعميد إلى العقيدة المسيحية ويقبع درس تناول القربان في بؤرة التعليم الديني والتثبت والإرشاد إلى المباركة.

ولا توجد تربية إسلامية صحيحة بدون حفظ بعض السور. ومما جرت به العادة أن يحفظ كل تلميذ جزء عم، الذي يبدأ بكلمة «عم» في أول سورة ٧٨ (النبأ) في بداية الثلث الأخير من القرآن[١]. ويتم استظهار القرآن في أجزاء يساعد على ذلك فريضة الصلاة، وذلك لكل من المسلم الصالح والمسلم العادي. والصيت الذي يحظى به الحافظ لكونه يحفظ القرآن كله في ذاكرته تمنح المؤمن وعائلته التبجيل والتوقير؛ فهو يحمل كلمات الله ومن أجل هذا يلقب بحامل القرآن. ويمسك بهذا لواء الإسلام كما قال الفضيل بن عياض[٢] (المتوفى عام ٨٠٣): عندما يتلو الصغير القرآن يوميا ويغدو للقرآن حافظاً (وهو ما يحدث غالبا في سن العاشرة من العمر تقريباً أو أبكر من ذلك) فإن عشيرته تقيم له احتفالاً حامدين شاكرين. وهذا أمر غير مسبوق في الديانات الأخرى. وقد افترض علماء الدين الجادون، ولا يزال مفروضاً إلى حد كبير، الإجادة التامة للقرآن وكان هذا فرضاً حتمياً حتى وقت قريب بالنسبة للدراسة الأصولية للدين في جامعة الأزهر. ومن المعروف عن العلماء الأجلاء في التاريخ الإسلامي أمثال الشافعي والسيوطي تبوأهم في سن مبكرة من سبع إلى ثمان سنوات منزلة الحفاظ[٣]. وكذا حفظ القرآن كثير من علماء الدين المعاصرين في طفولتهم وحتى دعاة الإصلاح الدنيوي، وعلاوة على ذلك فمشايخ التلاوة يجيدون قراءات القرآن جميعها[٤].

---

(١) نويفرت Der Koran - Mittelpunk des Lebens ص٧٣.
(٢) الغزالي: إحياء، الجزء الأول ١٦٩.
(٣) سعيد: الجمع الصوتي ص٢٧٩. وأيضا Recited Koran ص٥٨.
(٤) تظهر قيمة التذكرة في عدة أحاديث.قارن صحيح البخاري ٥٠٣٠ ـ ٥٠٣٣.

كان الكتاب المقدس يتلى في المسيحية ولا يزال ـ وكان فيما مضى يحفظ، وأمسى الآن لا يحفظ إلا فيما ندر، أو على الأقل ليس الكتاب كاملاً. وهذا لا يمكن أن يرجع إلى أن الإنجيل أقل ملائمة للحفظ عن القرآن فحسب؛ فهذا يرتبط أولا بالوظائف المختلفة والمعاني المتعددة التي تخص الكتاب المقدس في نطاق الأديان.

فإذا كان شخص السيد المسيح يتجسد في كل مكان وقبل كل شيء من خلال الصليب المعلق على الحوائط، والمثبت على أبراج الكنائس، وعلى صلبان المقابر، وعلى قمم الجبال، والصلبان حول الرقاب التي قام الفنانون بنحتها ورسمها واتخاذها نموذجاً، فإن كلمات القرآن وبركتها في السياق الإسلامي هي التي يحفظها المؤمنون في قلوبهم. وقال الصحابي أبوهريرة:

«إن البيت ليتسع على أهله وتحضره الملائكة وتهجره الشياطين ويكثر خيره أن يقرأ فيه القرآن»[1].

أو كما عبّر عنها رسول الله نفسه:

«البيت الذي يقرأ فيه القرآن يتراءى لأهل السماء كما تتراءى النجوم لأهل الأرض»[2].

ويعد الوحي في الحياة اليومية الإسلامية التقليدية ككتاب أو تميمة أو فن الخط أو ترتيل أو اقتباس، وهذا كما أسماه كينيث كراغ Kenneth Cragg «هو نوع من المصاحبة للحياة بالمعنى الإيقاعي للكلمة ـ واللحن الذي يشدو به المؤمن مثله مثل المغني في الأغنية»[3]. والقرآن هو ما يؤثر على الحواس سمعاً وبصراً ويصحبه المرء ويحكم عليه في جملته ويمدحه ويتعجب منه ويدافع عنه ويشيد به ويبجل، وقبل كل ذلك يحفظ.

«أعطيت أمتي ثلاثا لم يعطهن أحد من قبل وهي مجموعة في حديث الجمال

(١) سنن الدارمي ٣٣١٢.
(٢) الكليني: الكافي، فضل القرآن، البيوت التي يقرأ فيها القرآن.
(٣) Mind of the Qoran ص٣٠.

بحسن الصوت والذاكرة»[١]. وقد كتب كراف عن الحفظ فصلاً من أجود فصول كتابه عن القرآن الذي يعد أفضل كتبه موضحاً:

«ونفهم ترتيبات القرآن على أنها خلفية تسير موازية للحياة اليومية؛ فهي نوع من النغم، تجد بها المشاعر والمطامح سياقا بديلاً في الأعلام الأجلاء أو النبي وفي أحداث وعبارات المشهد القرآني. والموقف البشري خاضع لسلسلة من الكلمات - بهذه الكلمات التي تحذره أوتؤدبه وتشذبه أو تنصحه أو تحثه وتحضه في شكل ارتباط هؤلاء بأولئك، والحاضر بالماضي وذلك في بنية النص. وتعني كلمة حافظ الإمكانية العاجلة للإرشاد أو التخيل وليس كشيء يتم استدعاؤه بتضجر لنسيان قريب، ولكن كإطار مألوف لتخيلات ومواضيع»[٢].

وتعد تلاوة القرآن بجانب التعليم المدرسي التقليدي والصلاة المفروضة التي تشتمل على الحفظ عوامل مؤثرة في قرآنية الذاكرة[٣] كما أسماها «بولص نويا» Pual Nwiya. وأكثر ما يلفت النظر هو إمكانية تلاوة القرآن في الحياة اليومية[٤].

وتنبعث أصوات مكبرات الصوت من المساجد وأجهزة التلفاز والإذاعة وأجهزة التسجيل الخاصة في أماكن كثيرة، مشكلةً نسيجاً صوتياً تصبغ حياة المؤمنين بالكلام الرباني. ويبدو ذلك خاصةً لمن يجوب مدناً مثل القاهرة ودمشق في وقت الأصيل في شهر رمضان، حيث تأتيه آيات القرآن من كل حدبٍ وصوبٍ. وقد صاغ «وليام إي جراهام» William A.Graham الذكريات الخاصة بأول رمضان الذي شهده في القاهرة وأثار اهتمامه الأكاديمي عن خصائص تلاوة القرآن والمطبوع في كلمات بلاغية:

«كان السير في شوارع المدينة القديمة بين صخب الجموع الحاشدة الناشطة ليلا من الرجال والنساء والأطفال التي كنت أسمعها على مدار تلاوة قراء القرآن المهرة. وكان يبدو أنه مهما تجولت في المدينة القديمة، بداية من باب زويلة إلى

---

(١) الكليني: الكافي، فضل القرآن، ترتيل القرآن.
(٢) Mind of the Qoran ص٣٠.
(٣) اقتباس عن شيمل Die Zeichen Gottes ص٢١٣.
(٤) جومير .La place du Coran

باب الفتوح فإن الإيقاع الدقيق المشجع للتلاوات الشريفة يمنح الليالي البهيجة نسيما فتاناً مثل اختراق أصوات القراء المنبعثة من الحوانيت الصغيرة المفتوحة، أو المنبعث إلى الشوارع من مداخل المساجد ومن تحت خيمات السرادقات المنصوبة خاصة لهذه الشهور من شهور التقويم الإسلامي. ولو كان ذلك مجرد مقدمة لتقاليد تلاوة القرآن المفعمة بالحيوية فإنها تجربة لا تنسى بحال من الأحوال»[1].

وتبين شعائر كلتا الديانتين الاحتفال المقدس مثله مثل سماع القرآن وقراءته وحفظه، فهي لا تذكرنا فحسب بمجرد أول حادثة في التاريخ المقدس، بل إن الأمر يدور حول أعمال ذات صبغة تعبيرية استعراضية، يحيا فيها المؤمن ذكرى الوحي. وتهدف الآداب التي يتبعها القارئ والسامع عند تلاوة القرآن كما ذكرها كل من السيوطي والمكي والغزالي في ثنايا كتبهم إلى تقريب تلاوتها الحالية من تلاوتها الأولى ساعة نزول الوحي بشكل تقريبي رمزيّ. ولا ينبغي أن تقل العناية بالقواعد الصوتية للتجويد بإخراج الصوت الصحيح الذي علمه جبريل للنبي الذي أبلغه النبي بدوره لأصحابه[2]. والمشاركون مرتبطون بإقحام أنفسهم وجدانيا في موقف الوحي، وأن يكونوا على دراية بمنزلتهم في سلسلة الأداء والتلاوة التي تتصل بخطاب الله لجبريل[3]. وكما أوصى الغزالي أنه ينبغي على القارئ قبل الشروع في القراءة أن يستحضر في ذهنه عظمة المتحدث، وعلى ذلك يكون من الواضح أن ما يتلوه ليس من كلام البشر[4]. ويذهب ابن عربي إلى أبعد من ذلك إذ يرى «أن كل تلاوة للقرآن تعتبر تجديدا للتنزيل على قلوب الذين يتلونه. فحينما يتلوه المرء يتجدد تنزيل الحكيم. وكلما تلاه تال تجدد التنزيل من قبل الله عز وجل، وقلوب القراء إنما هي العرش الذي يجلس هو عليه كلما تنزل بهذه الطريقة»[5].

---

(١) غراهام beyond the Written Word, X.

(٢) ذني Exegesis and Recitation ص١١٧.

(٣) كيلرمان Koranlesung in Maghreb ص١٨.

(٤) إحياء، الجزء الأول ص١٧٤.

(٥) فتوحات الجزء الثالث ص١٢٧ وما يليها.

ويطلب ابن عربي من كل من يتلو القرآن أن يكون على دراية من أن القرآن «جديد كلما قرأه قارئ»[1]، وأن الله يكون ساعة القراءة في قلب القارئ وهو بهذا يوحى إليه.

وليس كل قارئ يشعر بنزوله تعالى لأن ذهنه ينشغل بحالته الفطرية. وفي هذه الحالة يتنزل القرآن عليه محتجباً خلف ستار شخصيته غير موجد التذاذاً. وهذا هو المقصود من قول النبي إنه سوف يأتي أقوامٌ يرجعون القرآن ترجيع الغناء والرهبانية لا يجاوز حناجرهم[2] عند تلاوته، ومثل هذا القرآن يجري على الألسن لا على القلوب، بينما يخبر القرآن عمن يستشعر القرآن بقلبه «نزل به (أي القرآن) الروح الأمين على قلبك»[3]. ومثل هذا النوع من قارئ القرآن الذي يستشعر في نزول القرآن على قلبه لذة عظيمة لا تضاهيها لذة، عندما يعايش هذا، فهو كمن نزل عليه القرآن غضاً طرياً ما قرأه أحد قبله[4].

ويصحب التلاوة البكاء والحزن والشجن والخشوع والطهارة. وهي أمور يذكر بها علماء آداب تلاوة القرآن عند المشاركة في القراءة، فينبغي عليهم أن تكون الحالة الداخلية والخارجية مرتبطة بعملية التنزيل. والأقوال المشابهة لهذا مسندة إلى النبي، فيقول «إن هذا القرآن نزل بحزن فإذا ما قرأتموه فابكوا فإن لم تبكوا تباكوا وتغنوا به ومن لم يتغن به فليس منا»[5]. أو كما ذكر في حديث آخر «إن هذا القرآن نزل بحزن فإذا قرأتموه فتحازنوا»[6]. ويجد المرء من خلال مثل هذه المأثورات فهما واضحا في أن الحزن جزء من هذه الشعيرة - مثل حركة الجسم أو قول محدد - وليس من الضروري أن يحدث هذا للسامع.

قال رسول الله «من يبكي وأنا أتلو عليكم القرآن فهو من أهل الجنة، فتلا سورة

---

(1) نفس المصدر ص٩٣.

(2) صحيح البخاري ٥٠٥٨، ٧٥٦٣.

(3) القرآن ٢٦/١٩٣.

(4) فتوحات الجزء الثالث ص٩٣.

(5) الكليني، الكافي (فضل القرآن، ترتيل القرآن) ٢.

(6) الغزالي: إحياء الجزء الأول ص١٧١. السيوطي: اتقان الجزء الأول ص١٠٧. المكي قوت القلوب ص٢١٧٩.

ولكن أحدا لم يبك ثم تلا الثانية ثم الثالثة (ولكن أحداً لم يبك) ثم قال ابكوا فإن لم تبكوا فتباكوا»[1].

ومفهوم الحزن كما هو مستخدم في الكتابات عن تلاوة القرآن أعم وأشمل من أن تترجم بكلمة «Trauer» الحزن؛ فهي تتضمن في معناها أكثر مما تتضمنه الترجمة. والمقصود به الحالة الداخلية للمخلوق تجاه خالقه من خضوع وتبجيل وعلم بفنائه وعدميته في مقابل عظمة خالقه التي لا تتناهى وجلاله[2].

وبتحديد الموقف الوجداني يأتي الانعكاس الذهني للآيات المتلوة وسبب نزولها[3]. وقد ذكر ابن مسعود (لا تنشروه كما ينشر المرء التمر، ولا تقطعوه كما يقطع المرء الشعر، وقفوا على معجزاته ودعوا قلوبكم تخفق بها، ولا تتوقوا لأن تصلوا إلى آخر السورة)[4]. صحيح أن اللذة الحقيقية تتضح بالشيء الممكن، لكنها توضح بشكل عام مما لا يقارن ولا يقاس عليه.. ويبين السراج (المتوفى عام ٩٩٨) الأسباب التي تدفع بعض الناس لتفضيل سماع القصائد على سماع القرآن بما يلي:

«إن من يفضل سماع القصائد على سماع القرآن فإنه يفعل ذلك، لأنه يرى أن القرآن مقدس، ويرى فيه شيئاً جاداً كل الجدية، لأنه الحق ولكن النفوس تحيد عن قدسيته وتتبع هواها وتنساق وراء لذاتها وشهواتها وحينما تسطع أنوار الحق بوهجها في قلوبهم وتتنزل عليهم بالآيات المحكمات يقول الناس طالما أن بشريتنا قائمة وأننا نتمتع بصفاتنا وحظوظنا نمتع أنفسنا بالإيقاعات الثائرة والأصوات العذبة الرخيمة، نحن نترك أنفسنا للاستمتاع بالقصائد كما لو كنا نسلم أنفسنا للذة الاستماع لكلمات الله التي تعتبر من الخصائص الربانية وكلمته التي جاءت منه وإليه تعود»[5].

---

(١) ابن سلام: فضائل القرآن ص٦٣ وما يليها. بصورة اقصر في سنن ابن ماجه ١٣٣٧.
(٢) نيلسون .Art of Recitation 99
(٣) النووي: تبيان ٧٨ وما يليها. الزركشي: برهان الجزء الأول ص٥٣٢ وما يليها. ابن سلام فضل القرآن ص٧٣ وما يليها.
(٤) السيوطي: اتقان الجزء الأول ص١٠٦.
(٥) Schlaglichter, 412.

ولا يقتصر مثل هذا الموقف على المسلمين أو حتى المتصوفين في مناقشاتهم عن تلاوة القرآن نتيجة الالتذاذ. وتظهر في كيفية سماعه وتفضيل الشعر والأحاسيس مثل الفرحة واللذة ومن جانب المستمع للترتيل على أنه شيء مشروع وطبيعي. وذهب بعض المتصوفين إلى أبعد من هذا فقالوا بأن القرآن هو المرجع الشرعي الوحيد للمتعة الجمالية، واستطاعوا التدليل على هذا بحديث[1] نتيجة لذلك أباح للأصوات العذبة فقط تلاوة القرآن[2]. لكن الأدلة التي ساقها السراج على رأي الصوفية هي بعيدة كل البعد عن آداب تلاوة القرآن، لأن القرآن من كلام الله فيتطلب أن يكون تلقيه مختلفاً عن الشعر، ولا يسمح لأن يكون سماعه فقط للجمال واللذة وهذا ما عليه إجماع العلماء.

ومثل ذلك مثل ما يبحثه علماء الدين المسيحي منذ القدم عما يعنيه الاحتفال بالعشاء الرباني. وقد اجتهد نظراؤهم المسلمون لتحديد عملية التلاوة بشكل ديني، صحيح أنه ليس خطأ مثل ما ذكره عالم الأنثروبولوجيا كليفورد جيرتس Clifford Geertz في وصف الإنسان في كلامه من أن هؤلاء الذين يتغنون بآيات القرآن: «لا تتغنوا بكلمات عن الله، عن ذاته، كما تعتبر هذه الكلمات ذات الله فكأنما تغني بذات الله»[3] ،لكن كما يمكن فهمه: قال الله. وهل حقا هو الذي يتحدث كما يدعي السالمية كلما جرى القرآن على لسان بشري؟. فإذا كان أحد المتصوفين مثل ابن عربي يقصد ذلك فعلاً مشيراً إلى روحانياته أو يرفض الخوض في مثل هذه التفاصيل[4] رجل من رجال التقوى العملية مثل ابن حنبل، فإن متصوفة المسلمين يأبون ذلك بناءً على المنطق الطبيعي المتساوي الذي يمكن به تكذيب الشاعر هولدرلن Hölderlin نفسه القائل بأنه حينما تلقى القصائد ويرى علماء الكلام هذه الأفكار على أنها تطاول فهم ينطلقون لدرجة أن جوهر الموقف الديني وصف كعمل رمزي، وفيما لا يقل عن نوعين من وجهات النظر كان الفهم الحرفي للقرآن عند البحث على أنه كلام الرب.

---

(1) نفس المصدر ٤٠٧ وما يليها.
(2) الغزالي: إحياء الجزء الأول ص١٧٣.
(3) Art as cultur system, 1490.
(4) فان أس Gedankenwelt des Muhasibi ص٢٠٥.

ويمثل وجهة النظر الأولى ابن كلاب نفسه، ومن بعده الأشاعرة الذين لم يقبلوا بأن يوصف كلام الله بأنه يدرك بالأذان وكلام مثل كلام البشر، ويرون أن كلام الله لنبيه كان إلهاما أو ضرباً من الإيحاء. إذ أن انتقال المعاني الربانية إلى كلام بشري سواء أكان ذلك فيما يتعلق بالله أو الملائكة أو الأنبياء، لا يزال محل خلاف، ولكنه من الواضح أن الله لا يتحدث بلغة بشرية، بل إن موسى نفسه تحدث مع الله بالمعنى المجازي. والحنابلة فقط هم من فهموا هذه الحالة دون تأويل حيث إنهم تمسكوا بأن الكلام الإلهي مكون من أصوات مثل الأصوات البشرية. ويعتبر القرآن في حد ذاته شكلا لكل أنواع القراءات المعروفة الإلهية والأبدية[١].

وتتمثل الصعوبة الثانية التي تعد أكثر أهمية في عملية التلاوة التي نشأت عن كون القرآن هو كلام الله، فلا يمكن تناسي أنه عندما يتلى القرآن يملك الإنسان جزءا من التعبير اللغوي لإخراج الكلمات. وعلى فرض أننا تغاضينا عن طبيعة الكلام الرباني، فإنه لا يمكن للبشر أن يأتوا بمثله. وعلى هذا يتفق كل من المعتزلة والأشاعرة، فكل تلاوة للقرآن ما هي إلا مقاربة أو محاكاة أو تقليد لكلام الله[٢]. وبوجه عام لا تجد مثل هذه السفسطات أدنى استجابة، فقد كان الإنسان ولا يزال راضيا بالعلم أو الإيمان بأن إله محمد خاطبه بكلام بشري وأن المرء يستطيع سماع الإله عندما يتلو القرآن وبدون أن يجهد نفسه في التفكير في الكيفية[٣].

ومع ذلك فإن الحل الذي وجده علم الكلام للمشكلة الفكرية المطروحة عليهم هو نظرية التقليد والمحاكاة، والقائمة على فهم عملية التلاوة، وهو فهم تجملي

(١) انشغل علماء المسلمين طوال تاريخهم بالسؤال إن كان لله صوت وكيف تلقى محمد (ص) الوحي. فان أس يعطي تفاصيل عميقة ويقدم مصادر كثيرة بهذا الصدد في مؤلفه Theologie und Gesellschaft الجزء الرابع ص٦١٢ ـ ٦٢٥. قارن أيضا: باريت Der Standpunkt al-Baqillani's. كرماني Offenbarung als Kommunikation ص٥٨ ـ ٦٦.

(٢) أبو زيد: مفهوم النص ص٤٩. فان أس Theologie und Gesellschaft الجزء الثالث ص٢٨٥ وما يليها، الجزء الرابع ص٦١، ٢١٤ وما يليها، ٦١٢ وما يليها. قارن أيضا: فايس Medieval muslim Discussions ص٣٨ وما يليها. وات Early Discussions about the Qura'n ص٩٦ ـ ١٠٥. ولفسون The Philosophy of the Kalam ٢٦٨ ـ ٢٧٤. بومان The Doctrin of abd al-Djabbar ص٨٠ وما يليها. بيترس God's created speech ص٣٨٨ ـ ٣٩٧.

(٣) ابن الفراء رفض هذا الرأي كليا.

جداً؛ إذ إنه ليس من قبيل المصادفة اختيار مصطلح حكاية الذي قام المترجمون العرب بنقله إلى العربية في مقابل الكلمة اليونانية «Mimesis»، التي تمثل مفتاح علم الجمال الأرسطي[1]. وكلمة «Mimesis» تعني في نظرية الفن الكلاسيكي العمل الإبداعي للفنان، بينما يمكن تفسيرها على أنها عرض مقلد لواقع قائم مستقل وذي مكانة متميزة وأهمية جليلة، (وهو على العكس من الفهم التقليدي للعمل الفني عمل إبداعي مستقل أو أنه إعادة إحياء للجمال من الروح). ويفسر التصور الإسلامي لكلمة حكاية في عملية التلاوة على أنها عمل محاكٍ وهو على النقيض من مبدأ التطابق للمعرفة التصورية والتحكم النوعي المبهم الفردي الذي يحاول الحفاظ على مغزى العناصر الجزئية جميعها ومغزى التصور البشري للنصوص المطروحة.

وبهذا يصبح أسلوب مشاهدة الجمال الذي اتخذ الإدراك الذهني موضوعا أوضح، خصوصاً عندما ينجذب المرء لنظرية الجمال الخاصة بأدورنو التي يمثل مبدأ التطابق فيها باعثاً أساسياً، وقد كتب أدورنو Adorno:

«إن الرأي الأرسطي في أن الشبيه وحده يعرف الشبيه، وهو ما اختزلته العقلانية التطورية إلى مجرد قيمة هامشية، يفصل المعرفة التي هي فن عن المعرفة المفهومية: فما هو في جوهره محاكاتي ينتظر النظير المحاكاتي. وإذا كانت الأعمال الفنية لا تجعل نفسها شبيهة بسواها، بل بأنفسها فقط، إذا فلن يفهمها إلا أولئك الذين يقلدونها. فيجب معاملة النصوص الدرامية والموسيقية بهذه الطريقة حصراً وليس كجوهر للتعليمات التي يتلقاها المؤدون: فهي محاكاة متحجرة للأعمال، وبالتالي لأنفسها، وإلى هذا الحد فهي تكوينية، وإن كانت تتخللها دائماً

(١) انظر تعليق فالتسر في ترجمة كتاب الفارابـي (مبادئ آراء أهل المدينة الفاضلة) Al.Farabi on the perfect State ص٤١٦. عصفور: مفهوم الشعر ص١٥٤ ـ ١٨٦. لأن كلمة (حكاية) قد تتضمن أيضا معنى الكلمة اليونانية mimesis فإني أعتقد أنه من الخطأ ترجمتها ـ كما فعل باريت وفان أس ـ بإعادة الانتاج. الحكاية ليست إعادة انتاج ـ أي ليست تكرارا لعملية الخلق يقوم بها القارئ ـ يقوم بها الإنسان، إنما «تقليد»، كما يترجمها وولفسون ووات، أو «عرض» كما يمكن تفسير كلمة mimesis أيضا. وبخلاف mimesis التي ليست إلا محاولة اقتراب، تعطي كلمة إعادة انتاج معنى الاتيان بنسخة طبق الأصل وبهذا فإن ترجمة «حكاية» بـ«إعادة الانتاج» تعطي المنى المعاكس تماما.

عناصر ذات دلالة. فهي لا تكترث ما إذا كانت ستؤدّى أم لا؛ ما يعنيها وتكترث له هو كون تجربتها - التي هي منظوراً إليها من خلال مثالها باطنية وخرساء - تحاكيها. وتقرأ مثل هذه المحاكاة رابطة معانيها من خلال دلالة الأعمال الفنية وتتبع هذه الدلالة، تماماً كما تتبع المحاكاة المنحنيات التي يظهر فيها العمل الفني. ونجد الوسائل المتباينة وحدتها كقوانين للمحاكاة، وهي وحدة الفن. وإذا كانت المعرفة الاستطرادية لدى كانط تكمن في إنكار بواطن الأشياء، إذاً فالأعمال الفنية هي موضوعات لا يمكن التفكير بحقيقتها إلا بوصفها الحقيقة الباطنية. والمحاكاة هي الطريق الذي يفضي إلى ذلك الباطن»[1].

وتعد تلاوة القرآن (وسماعه) كما ذكر آنفا عند العلماء المسلمين وفي الأعمال التي تفهم من آداب حملة القرآن كإعادة لإدراك الموقف الحواري بين جبريل ومحمد، تماما كما أدى محمد النص الموحى شفهيا بأصوات وبأداء إنشادي كما تلقاه، وكان عليه أن يبلغه بدوره بلغة البشر ويلتزم بتلاوة جبريل المقدمة وتوجيهها إليهم. وقد أكد حديث «يريد الله أن يتلى القرآن كما أنزل»[2] هذا الأمر بسلوك مميز. كما ذكر ذلك في القرآن عندما ذكر النبي أن يتلو القرآن كما تلي عليه وأن ينصت إليه ويتبع قرآنه. «لا تحرك به لسانك لتعجل به إن علينا جمعه وقرآنه»[3]. ويعني وضع الانطلاق بالنسبة للقارئ أن ينطق بالقرآن في تكوينه الخاص الموضوعي، حيث إن تفسيره (بغض النظر عن نوع القراءة) يتم بشكل نظري، وليس لميل لمحتواه أو للتفسير الجمالي، وإنما يخضع للقواعد الشكلية ضمنياً للنص، حيث يشير هنا إلى التعريف الرائج لمصطلح التجويد الذي يعني إعطاء كل حرف حقه ومستحقه. وفي هذا الصدد يقول أحد العلماء المصريين إن التلاوة هي الإتباع لا الاختلاف: «القراءة إتباع لا ابتداع»[4]. وبهذا تنشأ القوة الابتكارية

---

(١) Gesammelte Schriften, VII, 190ff.

(٢) اقتباس عن كيلرمان Koranlesung in Maghreb ص١٤.

(٣) القرآن ٧٥/١٦ ـ ١٨.

(٤) حسين محمد مخلوف: القرآن. آداب تلاوته وسماعه، القاهرة، ١٩٦٣، ص٤٤. اقتبا س عن كيلرمان Koranlesung in Maghreb ص١٦، الهامش ٥٦.

الخلاقة للمفسر، ويبيت حظه من النجاح في تلاوة القرآن لا جدال فيه. ولكن المجال الذي يبرهن على الابتكارية والإبداع يعتبر محدوداً. ولا تتعامل القراءة المثالية مع النص على أنه مادة للتحقيق الفني الذاتي أو التفسير الشخصي للنص (مثلما يعتقد ممثل في مسرحية هاملت في نفسه ومن خلاله نفسه يبحث، ويتبدى باطنه إلى الخارج، مثله مثل عازف بيانو اليوم غالبا ما يقوم بدور ملحن، وغالباً ما ينجح نجاحاً باهراً، ويتعامل مع المسرحية على أنها مجرد خامة)، ولكن يبحث عن تحقيق ما يوجد في النص. وتصوغ لمياء الفاروقي ذلك كالتالي:

«ليست ملامح الترتيل الباقية أقل وضوحا في طبيعتها المجردة غير المبرمجة، بغض النظر عما يبديه محتوى الكلمة، فإن التعبير الموسيقي المرتجل للثقافة الإسلامية يحتفظ باستمرارية لا يمكن تقسيمها إلى شرائح من نشاط أكبر أو أقل، أو من شيء تافه عظم أم حقر، أو من كارثة كبرت أم صغرت. وليس هناك جانب من جوانب الإيقاع لأي جزء من أجزاء تلاوة أي قارئ يبدو معبرا عن حالة مزاجية أو لوصف عاطفة أو حالة تختلف عن أي جزء آخر لنفس القارئ. وليس من علاقة مستمرة لبرامج كان من الممكن أن تكتشف القراءات؛ فليس من راوية يشعر أن هذه العلاقة كانت صحيحة في القراءة»[1].

وعما لو كانت كل إشارة أو علاقة تنطلق من المنحنى الإيقاعي لمضمون النص على حد تعبير الفاروقي فإنها أمر مشكوك فيه. وظهر في الاستخدام الشائع لمصطلح تصوير المعنى مثل هذه الإشارة، ليكون مدركاً إدراكا ذهنياً. ويشدد الكثير من العلماء المسلمين على وجوب تناسق التلاوة للمعنى وللمعنى الضمني[2] أو تكون «موسيقى وصفية»[3]. وبهذا يكون الشكل الموسيقي غير منفصلٍ انفصالاً كلياً عن موضوع النص المتلو. ومن ناحية أخرى يمكن ملاحظة أنه ليس شرطاً أن

---

(١) ترتيل القرآن ص١١٤.

(٢) سعيد: الجامع الصوتي ص٢٥٥. وأيضا التغني ص٦٩. نيلسون Art of Recitation ص٦٣. كيلرمان Koranleusung in Maghreb ص١٣٤.

(٣) عبد الوهاب حمودة: موسيقى القرآن، في مجلة: لواء الإسلام (جمادى الآخرة ١٣٦٨). اقتباس عن سعيد: التغني.

يساوي المعنى بالمعنى أو بمضمون الآية عندما يقال «إن الآية مع المعنى تختص بإيقاع معين، وأخرى بمعنى البشارة لها إيقاع آخر مختلف»[1]. وبهذا يشار إلى المناخ السائد أو الوظيفة الوجدانية للمقاطع أكثر من الإشارة إلى المعنى التوضيحي. وطبيعيٌ أن تتغير قراءة التجويد على الأقل حسب طبيعة الآية المتلوة، فسيرة النبي تقرأ قراءة مختلفة عن آيات القسم (بمعنى الوعيد). ولا يرجع ذلك إلى اختلاف المضمون الذي تتجه أو تتحول إليه القراءة، وإنما يرجع إلى تركيب المعنى المختلف اختلافا كليا لتلك المقاطع (بمعناها عند لوتمان) التي تبرز بشكل نغمي وصوتي آخر. ويفهم البناء المحدد لتلاوة النص الموجود في نظرية التلاوة بمصطلح التوازن، فهذا المصطلح يتميز من خلال التكوين الشعري الناتج عن علاقة النغمة والقصيدة التي يتبعها القارئ. ويتحدث في هذا السياق لبيب السعيد عن القراءة المعبرة[2]، وأما عن التوازن فإنه يسمح بالتفسير لقارئ القرآن حيث يشرح الاقتباسات ذات المعاني القرآنية الباطنية بأسلوبه الوجداني الخاص، ويجعل النص بشكل تمثيلي إلى الحد الذي يسرد هذه النصوص في شكل حوار ويعرض قصص الأنبياء على أنها مسلية[3]، بل على الأرجح أن يكون تفسيره بشكل موسيقي أو تمثيلي أو على كل حال يكون مصوراً بالمفهوم المسرحي للدراما للدول غير الأوروبية. على أنه طبقاً لمفهوم المسرح الأوروبي الخيالي أو لعلم الجمال التلفازي أو السينيمائي فإنه يقصد به التحديد النفسي للمؤدي والنص. ويرمز بهذا إلى العلاقة بين القارئ والنص بشكل واضح. ويمكن تشبيه العلاقة بين القارئ والنص باليد التي تلامس معالم الصور[4] التي تناسبها بحنو بلا منازع دون أن تطبق عليها وتبرز أشكالها وأنواعها، بدلاً من أن تشكلها تشكيلاً ينبع من مبادرتها الذاتية. وكما يتبع الموسيقي النوتة الموسيقية يتبع القارئ أقل حركة للنص

---

(١) حديث للشيخ ابراهيم الشعشاعي إلى كريستينا نيلسون حول تلاوة والده، انظر نيلسون Art og Recitation 64.

(٢) سعيد: التغني ص٢٥٥.

(٣) جونس .Quranic presentation of the Joseph story

(٤) ادورنو .Gesammelte Schriften, VII, 189

وهو يعلم بالفعل على حد قول أدورنو ما ينشد[1]. وعلى صعيد آخر يعتبر هذا للمستمع المثالي، كما تمت مناقشته في رسائل الصوفية، فإنهم لا يفسرون النص المقرر ولا يقابلونه بأفكارهم ووجدانهم وآمالهم، وإنما يتركونه فارغاً ويقبلون عليه بصفاء ذهن ويكرسون له أنفسهم.

وقد ذكر الغزالي[2] حضور القلب والتخلص من الأفكار والشواغل الخاصة بالنفس. ولا يبدي المستمع الجيد أي «معارضة ولا يعارض الله فيما يختص بالحركة والسكون التي ترد طوال الوقت على قلوبهم». وقد شرح هذا أبو نصر السراج في رسالته الصوفية في كتاب اللمع[3]. أما عند ابن عربي فالله ذاته هو الذي يطلب من المستمع أن لا يتوقف عند معانيه لأنه في مثل هذه الحالة:

«يهجرني بفكره وتصوره، وعلى القارئ أن يتوجه إليَّ كلية ولا يصغي إلا لكلامي وذلك لأنني أكون حاضراً في تلاوته كما لو أنني أشهد قراءته وكما لو أنني أتلوه عليه وأسمعه إياه؛ ولذا فأنا الذي أتولى شرح كلامي له وأفسر له معانيه وهذا هو حديثي الليلي معه، فهو يتلقى المعرفة مني ولكن ليس بعقله ولا تفكيره وتأمله، إنه لا ينفك يفكر في الجنة والنار واتجاه أعماله والدنيا والآخرة، فهو لم يعد يصدر الأحكام بعقله ولا يحاول فهم الآية بلبه، وإنما يصغي بآذانه لما أقوله له وفي لحظة مثل هذه يكون هو شاهداً على حضوري، وأنا الذي أهديه»[4].

وقد اشتغل المتصوفون المسلمون أكثر من غيرهم بالجانب الاستيعابي أو الخطابي لتلاوة القرآن: ألا وهو السماع. وهذا أيضاً لا يكون أقل من تلاوة علماء الدين، ولكن بدون استخدام مصطلح حكاية أو يفهم على أنه المحاكاة التي لا تراعي التعريف التصوري. وقد أطلق أدورنو على هذا اسم الخبرة الباطنية للأعمال، التي تنجز وينعم المرء النظر فيها ولا يستطيع بدونها أن يدرك أو يعي بشكل استدلالي. وتكون في تشعباتها المبهرة ضرورية وشفافة[5]. وفي تطبيق

---

(1) نفس المصدر ص١٨٩.
(2) إحياء، الجزء الأول ص١٧٤.
(3) Schlaglichter ص٤٠٥.
(4) فتوحات الجزء الأول ٢٣٩.
(5) Gesammelte Schriften, VII, 189.

الخبرة الفنية تظهر القدرة المحاكية «كتقليد أو محاكاة للمنحنى الحركي للعرض التصوري؛ فهذا أساس الفهم من جانب الصفة المبهمة»[1]. ونحتاج للوصول إلى فهم تصوري لمثل هذه الخبرة في التفسير. وتكون القراءة بهذا مرتبطة بالتفسير، وهو مجال آخر عظيم من الفهم الإسلامي للقرآن. ويشبه هذا ما ذكره أدورنو من «أن ارتباط النص بالفلسفة التي تفسره ليقول ما لم يمكنها قوله، في حين يمكن الكلام عن الفن أما هي فلا قول لها»[2]. ولا تتبدد تشابكاته في لمح البصر إلا في خبرة العمل، سواء أكان قارئاً أو مستمعاً، ولا ينقل الجلاء والوضوح المهتزئ والمحظوظ والمسمى بمعرفة الله للفهم إلا هي. لكن لا يدرك أبداً في شكل كلمات، ولا يصل أبداً إلى الانعكاس في الأفكار، وبنهاية الكتاب حينما يأتي الحديث عن الصوفية الذين ينصتون إلى القرآن فسيتم تناول ذلك بالشرح والتفصيل.

(١) نفس المصدر ص١٨٩.
(٢) نفس المصدر ١١٣.

الفصل الرابع

المعجـــزة

«البلاغة هي الشيء اللا محدود الذي يمكن أن يعرض بشكل كامل»

«شيلنج»

لقد أكد «سورين كيركجارد» عام ١٨٤٧ في المقال الذي كتبه تحت عنوان «حول الاختلاف بين العبقري والرسول» على عدم إمكانية المقارنة ـ ولو من حيث المبدأ ـ بين الوحي الإلهي والإلهام الدنيوي. ومناقشة مسألة الوحي الإلهي لأي من الرسل على أسس جمالية يعد إثماً وذنباً[١]، (وفي ذلك يقول) «لا يجب عليك أن تغامر بنقد الشكل الخارجي».

ولا يكمن الحد الفاصل في مسألة الوحي فيما قيل ولكنه يكمن فيمن قال، (أي في كونه كلام المسيح)[٢]. وعلى الرغم من أن أعمال العباقرة يمكن مناقشتها وبحثها على أسس ومعايير تختص بالشكل أو المضمون، إلا أن الكلمة «الوحي» التي تجري على لسان الرسول تكون ملزمة فاصلة. ويرجع ذلك إلى القدرة والتفويض الذي يملكه الرسول من قبل الله، لأن هذه الأقوال لا يمكن أن تبحث لأنها تحمل الصدق في طياتها[٣].

وليس لأي نبي أي علاقة بأفلاطون ولا بشكسبير ولا حتى بالقائمة التي تسمى بقائمة «فحول اللغة الأسلوبين»... ولكن المقارنة بين الرسول والعبقري تفتقر إلى

(١) über den Unterschied zwischen einem Genie und einem Apostel ص١٢١.

(٢) نفس المصدر ص١٢٩.

(٣) نفس المصدر ص١٢٨.

أمور كثيرة[١]. ويمكن للجهل الديني - القائم على فكرة «مدح» النبي «بولس»[٢] - أن يؤدي إلى مدح كلمات الرسول ووصفها بأنها فن. إذ أن من ينظر إلى النبي «بولس» على أنه مجرد عبقري فهذا تقليل من شأنه[٣]، كما أن مقارنته بأفلاطون وأرسطو فكرة غير مقبولة. والسؤال عن التميز وبعد الغور الذي يتمتع به الوحي هو محاولة لتقييم الرسول والحكم عليه[٤]. والخطباء الذين يبيعون أنفسهم للمسيحية بسلامة قلوبهم وحسن نيتهم يتحدثون بلا خوف عن ماهية النبي «بولس» من الجانب الروحي؛ من هو النبي «بولس» من الجانب الروحي؟ بماذا حباه الله؟ وما هو سر جمال أحاديثه وخطبه؟ إلى آخر كل هذه الأمور انطلاقاً من علم البلاغيات[٥].

ولقد سب «كيركجارد» - الذي كان مغرورا بعلمه - علم اللاهوت في عصره لكنه كان مخطئاً، وذلك لأن تناقضات الوجود الخاصة بعيسى قد ضاعت في عصره من خلال الإشارة إلي أفضلية الإنجيل سواء من ناحية الأسلوب أم من ناحية المضمون. ويؤكد «كيركجارد» في كتابه - الذي ظهر في تلك الفترة تحت عنوان «كتاب عن الهيكل» - أن الإيمان يتطابق بشكل كبير جدا في جل معناه مع المعجز، واللامعقول، ومع المستحيل، وكذلك مع ما يعتبره العقل سذاجة وبلاهة[٦]. كما أكد أن طموح الأرثوذكس يرمي من المحتمل إلى «إعادة صناعة المسيحية»[٧].

إلا أن «كيركجارد» ليس هو مفكر المسيحية الأعظم سواء بين المفكرين المتحررين أم الموالين للحكومة، لأنه كان ملحدا وكان يعارض محاولات تكيف الكنيسة مع متطلبات العصر. كما أنه لم يرد أن يشارك في هذه اللعبة - كما قال

---

(١) نفس المصدر ص١١٨.
(٢) نفس المصدر.
(٣) نفس المصدر.
(٤) نفس المصدر ص١٢٧.
(٥) نفس المصدر ص١١٧.
(٦) Das Buch über Adler ص٦٠.
(٧) نفس المصدر ص٥١.

ثيودور أدورنو»: لم يرد «كيركجارد» في حقيقة الأمر أن يصل إلى حد أن يوافق على أن تلعب رقصة الجاز في أثناء العبادة حتى لا يملها الشباب.

إن كلمة الصلاة المختزلة المفضلة اليوم في الكنيسة - التي توقفت فيها العبادة - هي بمثابة كابوس بالنسبة «لكيركجارد». فلقد اكتشف «كيركجارد» لأول مرة ظاهرة الحياد. كما تدنى الجانب الروحاني إلى أن صار مخزوناً ثقافياً، بل إلى أن وصل إلى اعتباره بضاعة[1]. ولا يسمح لنا أن ندعي أن هذا حالة فردية، وذلك لأنه كان مؤلفاً مسيحياً في عصره، معزولاً في وطنه، وكان غالباً ما يهاجم الأمور المقدسة في الكنيسة بلهجة فظة أحياناً[2]. ومن خلال اعتراضه على إضفاء بعض من الأمور البلاغية على علم اللاهوت «التوحيد» اللبرالي في القرن التاسع عشر - الذي شجعه كل من «شليرماخر، وهردر» - دخل كيركجارد في خضم تقاليد الكنيسة التي عفا عليها الزمان، وخاض معركة ضد التأثير الفاسد للعقل المتنور على الأسس البلاغية، وضد المكانة العالية لرجال الدين، كما طالب «كيركجارد» بالعودة إلى الحفاظ على الأصول الأولى للدين، التي تشكك في صحة الوحي، كما أنها لا تثبته. كما فعل «هامان» قبل ذلك في ألمانيا، ومن بعده الفيلسوف «موريس بلوندل» «Maurice Blondel» - المتوفى عام ١٩٤٩ - في فرنسا.

ولقد نقد هذا الكاتب الدنمركي «كيركجارد» الجانب الروحي للفيلسوف «هيجل»، وذلك من خلال تصنيفاته للجوهر والموضوعية الدينية[3]. وهو في هذا الاتجاه يتبع حركة المحافظين التي اتخذت منذ نشأتها موقفا ضد الخطابة المصطبغة بصبغة حماسية حول جمال الكتابة[4]. أما بالنسبة إلى يوهان كاسبر شاده «Johann Caspar Schade» - شاعر الكنيسة وخطيبها المشهور - فيرى أن الله قد خلق الإنسان بعقل

---

(١) Gesammelte Schriften, II, 255f.

(٢) ازداد تأثير كيركجارد على اللاهوت الانجيلي في الفترة بين ١٩٢٠ - ١٩٦٠ منذ أن أعاد كارل بارت اكتشافه ووضع مشروعه في خدمة اللاهوت. ومنذ ذلك الوقت قل الاهتمام به رغم ان الكتاب مازالوا يرجعون إليه وأنه معترف به كمرجعية.

(٣) أنظر: بينزه Hegel und Kierkegaard بالتازار Herrlichkeit الجزء الأول ص٤٦ وما يليها.

(٤) انظر برنينغ Zur pietetischen Kritik an der autonomen ästhetik، غونتسن Poesie der Bibel ص٤٢ - ٦٣.

ضعيف ساذج وجعله يتصور الأشياء من خلال الكلام الواضح والمفهوم في أماكن غير معتادة، وكذلك الأمثال والتصورات والظروف غير المعتادة، التي تكمن بداخلها جل الحكمة. أما الاستقصاء عن الأمور الأسلوبية التافهة فهو دليل على السذاجة البشرية. فبدلاً من ذلك ينبغي على المرء أن يتعجب ويسعد بدهاء الذات الإلهية التي تعلم الأشياء التي يصعب فهمها على كل البشر، كما أنها تعلم كل شيء عن البشر، بالإضافة إلى قدرتها على إخفاء هذه القدرة الروحية في بعض الكلمات البغيضة[1].

ولقد أوضح نيكولاس لودفغ فون نزدورف «Nikolaus Ludig von Zinzendorf» - المتوفى عام ١٧٦٠ - وهو من مؤسسي حركة المحافظين التي تنهج نهج «مارتن لوثر» - أن المبدأ البلاغي في حد ذاته شيء بشري، وعليه فإنه غير موجود في النصوص المقدسة أصلاً. يقول في ذلك «إذا ما كان هناك شيء إلهي في ترنيمة ما، فإنه الشيء البشري»[2]. والحقائق الإنجيلية هي بالنسبة لنا حقيقة، ولهذا فهي تعتبر بالنسبة لنا كالحروف الأبجدية. فهي لم تعد كلاماً مهملاً ولم تعد كذلك تعبيراً شكلياً أو افتراضياً، ولكنها الحقيقة البسيطة الواضحة للجميع».

ولقد فقد الشعر الوجداني جل وجاهته وجماله الفطري، لأن هذه الحقيقة يجب أن تزيد أو تنقص دوما ولو بمقدار قليل، إذا ما أمكن، ولكن طالما أن كل ذلك حق عندنا، فيمكن أن تكون في النهاية لغة المزارعين والسذج شيئاً جميلاً باهراً. ولكن ما هو جوهر اللغة المتعلمة التي يمكن لطفل في السادسة من عمره أن يتحدث بها. إذا كان الأمر على نفس الشاكلة، فهي ليست شيئاً مجسما ولكنها بطبيعتها جوهر منتظم يظهر في الحياة اليومية، إذ هي بساطة المبتدئين التي تختص بنطقنا لحروفنا، وبتعلمنا التخاطب، كما تختص بالتشكيل الأولي لأفكارنا[3].

إن هذا الموقف أو السلوك الذي يوضحه هذا الاقتباس يعود بشكل غير مباشر

---

(١) Einige treue und deutliche Anleitung oder Unterricht, wie man die Bibel ... mit Nutzen und Erbauung lesen soll, 50f.

(٢) Rubriken der Akten des Archivs der Brüder Unität, IIA, 1, 10, 40 اقتباس عن برنينغ Zur Theologie und pietetischen Kritik an der autonomen ästhetik، ص١٠٦. قارن بيترمان Dichtungstheorie und Sprache bei Zinsendorf. رايشل، Sprache bei Zinsendorf

(٣) تسينزندورف Die öffentlichen Gemein-Reden, 7.

إلى «مارتن لوثر»، فلقد اتضح ذلك في ترجمته للإنجيل التي كان لها تأثير جمالي قوي، كما أنها ربما بقيت فريدة من نوعها في تاريخ الأدب الألماني قاطبة. يتضح ذلك في الحركة البروتستانتية الناشئة التي كان الجانب البلاغي فيها ذا أهمية كبيرة. ولقد أكد «مارتن لوثر» ذلك بقوله: «إذا ما أتيحت لي الفرصة للحديث، ولم أفكر فيما أقول ولا كيف أتعامل، فلن يوجد مسيح ولا هواء ولا روح». قال ذلك في إحدى خطبه الأسبوعية كما قال أيضاً: إذا ما قرأت آية أو حكمة من الكتاب المقدس لنفسي، فإنها تضيء قلبي وتمدني بمزيد من الشجاعة والتقدم[١]. إن التفكر في الأهمية الكبيرة للكتاب المقدس بالنسبة للاعتقاد يمكن أن يكون أكثر حسماً منه عند لوثر، وذلك لأنه وضع كلمات الإنجيل في بؤرة اهتمام الحياة الدينية بشكل واضح. وعليه فيظهر الفرق بينها وبين الاعتقاد في الإسلام وضوحاً تاماً.

فعند «مارتن لوثر» يمثل وضوح كل جزء من أجزاء النص وسهولته ـ بعيداً عن المستوى اللغوي المعياري ـ سنام الأمر. ونتيجة لذلك، فإن قداسة الإنجيل وإعجازه من الناحية البلاغية ـ التي من واجبها أن تبرهن على صحة الأمور المسلم بها ـ لا تمثل بالنسبة له شيئاً[٢]. بل إنها تعني بالنسبة له أن يناضل ضد «العقل الفاسد»[٣]، الذي يساوي بين الإله والبشرية من الناحية البلاغية. يقول في ذلك «إذا ما كان ينبغي علينا أن نُسجع في كلامنا فلن نُبقي على جزء واحد من جوهر العقيدة». ويَعتبر «مارتن لوثر» الإنجيل من الناحية اللغوية ـ على أحسن تقدير له[٤] ـ أنه من الدرجة الثانية. إذ أنه يرى أن نهتم بإيضاح المضمون والتركيز عليه[٥]. وهو ما أكده كالفن «Calvin» بقوله: «يجب أن نركز على مضمون الكتاب المقدس «الإنجيل» أكثر من ألفاظه، لأن هذه الألفاظ لم توجد إلا بعناية خاصة من الإله،

---

(١) لوثر، الأعمال الكاملة .XXXVIII
(٢) غونسن Poesie der Bibel ص٢٩ وما يليها.
(٣) اقتباس عن بالتازار، الجزء الأول ص٤٦.
(٤) أنظر: لوثر الأعمال الكاملة الجزء الثاني والعشرين.
(٥) لوثر الجزء الرابع والثلاثين.

فهو ينقل الأسرار الخاصة بمملكة السماء من خلال الألفاظ. هب أنها زينت بكثير من ألوان البلاغة والفصاحة، إذاً لنقدها «الملحدون» بأن قوتها لا تكمن إلا في اللفظ فقط. أما إذا ما حظي كل موضع من المواضع البسيطة وغير المزينة على قدر من الإجلال والاحترام أكثر من ذلك الذي تحظى به فصاحة البلغاء، فلن ينتج عن ذلك أكثر من كون هذا الكتاب له القدرة على أن يوصف بالصحة وستكون مفتقرة بدورها إلى المحسنات اللفظية[١].

ويمثل كل من «كالفن» و«لوثر» - بتأكيدهم الشديد على مضمون الإنجيل ورفعهم لمكانته وشأنه وتجاهلهم، بل تحقيرهم لدقائق الأمور اللغوية - جزءاً من الحركة التي تمتد من عصر «إنجيل لوقا» مروراً بأوغسطين، وعصر الإصلاح، وحركة المحافظين وكذلك «كيركجارد» وصولاً إلى الكيان الشكلي والصوري، الذي نادى به بولتمان Bultmann من ناحية، وما يسمى بالأولية المسيحية من ناحية أخرى. ولقد عَبَّر أوغسطين - المتوفى عام ٤٣٠ - عن فهمه للإنجيل بعبارة لا تزال تستخدم حتى اليوم[٢]: «إن ما يتضمنه الإنجيل من أسلوب بسيط الفهم بلا زخارف، يصل إلى قلب العالِم وغير العالِم. ولكن هذا لا يعد تقصيرا من ناحية الأسلوب البلاغي الرفيع، التي لا يهتم بها غير المتعلم كما لا يقترب الفقير من الغني». ولقد ترسبت الأساليب غير البلاغية بشكل واضح في الخطبة المتواضعة «humilis Sermo» - التي توجد ملامحها الأساسية بالإضافة إلى إشارة إلى أول خطاب بعث به «كورنثيو نر»[٣] إلى الممالك المختلفة لدى «أوريجن» المتوفى عام ٢٥٤ - التي حافظ عليها في صورة حيوية طوال العصور الوسطى وحتى العصر الحديث. وكما كان حال المسيح عيسى في تواضعه بين الناس، كانت لغة الإنجيل بلا زخارف ولا زينة حتى لا يأتي ذلك على حساب المضمون.

ولقد وصف الفقيه اللغوي والمؤرخ الأدبي «إرش أورباخ» فكرة «humilis Sermo» بأنها تمثل البساطة وتواضع النص، فقال: هذه هي الصورة الوحيدة

---

(١) كالفن .Unterricht in der christlichen Religion, 28

(٢) Epistolae, III, 18, 137 اقتباس عن أورباخ Literatursprache und Publikum ص٤١.

(٣) أنظر خاصة الرسالة الأولى إلى كورنثوس.

الممكنة والقياسية التي يمكن عرض الأسرار الخاصة بالإنسان فيها بصورة سهلة وبالصورة التي تتناسب مع التجسيد وهو ما كان يعنيه humilitas أيضاً. ولكنها لا يمكن أن تنقل للبشر روعة وجمال ألوهية عيسى. أما التجسيد بمعناه الشائع الدنيوي فلا يمكن الإخبار عنه إلا بأسلوب متواضع بسيط[١]. ولقد تأثر «كيركجارد» بذلك فراح يعارض كل أنواع التميز القائم على أسس جمالية والمدح والثناء على الكتاب المقدس كما عارض - بلا شك - بديهية التدين المسيحي. وبكل تأكيد فإن الإنجيل يشتمل أيضاً على مواضع شعرية من النوع المميز من بينها الآيات والأناشيد وسفر التكوين، فللمرء أن تقر عينه بلغة عيسى وأن يعتبر الأناجيل شيئاً جميلاً. أما بالنسبة لبريقها البلاغي - سواء كان في صورته الأصلية، أم في صورته التحليلية - فيمكن الافتخار بها من الناحية البلاغية، فهي - كما أرى - برهان لصحة الرسالة.

أما في المسيحية فلا يمكن أن تكون الناحية البلاغية للكتاب المقدس هي السبب (الرئيسي) للإيمان، ولكنها هي أفعال الشخص وجوهره التي تشهد له وهو عيسى. وقلما وجدت اللغة التي كان يعظ بها عيسى - وحتى عصرنا الحديث - الاهتمام من المفسرين أو العلماء المسيحيين الأوائل الذين يؤكدون أن كتابة الأناجيل تمت على أيدي العديد من المؤلفين، الذين قاموا بنقلها في كثير من الأحيان على أنها ترجمة مستوحاة، الأمر الذي أوضح أن المعجزة الأسلوبية غير محتملة من الناحية الدينية. إن الروح القدس - الذي أوحى ألفاظ الإنجيل إلى المؤلفين - حيث إنه ما يزال المرء يعتقد في الإلهام بالكلام في المسيحية - أوحى إليهم كذلك دقة المضمون وصحته، ولا علاقة لذلك بالأسلوب الفردي أو التميز اللغوي لشخص ما. فكل هذه الأمور لم تكن بأي حال من الأحوال ولا في أي وقت من الأوقات شيئاً جوهريا بالنسبة للتعاليم المسيحية. وكذلك الحال بالنسبة لمقارنة أجزاء معينة من الإنجيل بالقرآن[٢]. ويعتبر الإنجيل عملا ذا قيمة عظيمة في مجال الأدب بشكل

---

(١) آورباخ Literatursprache und Publikum ص٤٢. قارن أيضا: نوردن Antike Kunstsprache ص٥٢١ وما يليها. وأيضا: ديك Athen und Jerusalem ص١١٩ وما يليها.

(٢) فراي Great God ص١ وما يليها.

كبير، كما أنه يعتبر اكتشاف أو إعادة اكتشاف القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وذلك إذا ما نظرنا إلى العالم اليهودي والمسيحي الأول[1].

إن تقييم الوحي الديني تبعا لمعايير شعرية أو استخلاصه على أسس مناهج علم الأدب ومعياريتها اللغوية أو قبول فكرة تقارب الوحي الديني مع الوحي الفني، كان كل ذلك بالنسبة للمسيحية - في زمن «كيركجارد» - ظاهرة جديدة نسبياً. وعلى العكس من ذلك، فإن التعليم الكلاسيكي في الإسلام أمر بديهي. وذلك لأن الأمور البلاغية التي يقوم عليها الإنجيل لم تكن بأي حال من الأحوال حدا فاصلا بين الإيمان وعدمه، وتعتبر بالنسبة لعلم اللاهوت في الإسلام (علم التوحيد) شيئاً جوهرياً. وغالباً ما كانت تساق - بشكل خاص ودائم - في بدايات التاريخ الإسلامي أو في كتب السير والمغازي، وكذلك في التفاسير القرآنية أو في الجدل حول نبوة النبي محمد أمثلة كثيرة توضح التأثير القوي للتلاوة القرآنية.

ولقد تمسك «كيركجارد» بشدة بقوله: «إن الله لا يقبل عبادة العبد الذي يحظى بقدر من الإيمان الداخلي فقط». ويرجع السبب في ذلك إلى وجوب توافر اليقين الداخلي والمعايشة البلاغية الخارجية، التي كان من شأنها أنها دفعت بكثير من المعاصرين لمحمد إلى الاعتراف بنبوته عندما سمعوا القرآن لأول مرة. إذا كان هذا يعني بالنسبة للدنماركي أن يسخر من الإله فإن هذا يُقبل كلامُه لأنه فطن أو عميق أو بديع جداً[2]. ولقد كان هذا هو السبب الذي دفع بالطبيب البغدادي «علي بن سهل بن ربان الطبري» إلى اعتناق الإسلام. ولقد كتب الطبري في كتابه «كتاب الدين والدولة في إثبات نبوة محمد»، الذي ألفه عام ٨٥٥ بتكليف من الخليفة المتوكل المتوفى عام ٨٦١ للدفاع عن الإسلام، يقول: عندما كنت مسيحياً كنت أعتني دوما بأن أقول - وكذلك كان حال عم لي كان واحدا من البلغاء والفصحاء المسيحيين - أن البلاغة ما كان لها أن تعتبر من بين الدلائل المؤيدة لرسول ما، وإلا لكان لكل الشعوب نصيب وحظ فيه. ولكنني عندما خلصت نفسي وحررته

---

(١) نورن Antike Kunstsprache ص٥٢٦. كوغل Poets and Prophets ص١٢.

(٢) كيركجارد. über den Unterschied zwischen einem Genie und einem Apostel, 131.

من هذه الأفكار والقوى، التي كنت ما زلت أعتقد فيها، وكذلك بعد أن حررت نفسي من التقاليد والعادات التي نشأت وتربيت عليها ثم اتجهت للقرآن، هنا علمت أن الأمر يدور في القرآن في حقيقة الأمر كما كان يزعم المسلمون. ورأيت أنه لم يوجد كتاب منذ بداية العالم - سواء أكان مؤلفه عربياً أو فارسياً أو هندياً أو يونانياً - يتمتع بهذا الأسلوب التعليمي، وشهدت أن لا اله إلا الله، كما أنه لا يوجد كتاب يثني على الله على هذا النحو، كما أنه يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر، ويحفز المسلمين للعمل للجنة ويخوفهم من النار، ولا يمكن لشخص ما في عصرنا أن يأتي بكتاب له نفس خصال القرآن وسماته، وله نفس تأثير القرآن على قلوب البشر، ويتحلى بنفس قوته وسلطانه وسحره أو لقي نفس النجاح الذي لقيه القرآن، بل إن الأعجب من ذلك أن من أوحي إليه القرآن كان أميا لم يعلم شيئاً عن علم الكتابة والخطابة، فإن هذا الكتاب يعتبر وبلا شك دليلاً على الوحي الإلهي لرسول ما[١].

ولقد اجتهد العلماء المسلمون منذ بدايات القرن التاسع اجتهادا عظيما لكي يوضحوا كيف أن القرآن لا يمكن أن يؤلفه بشر. وقاموا بإبراز عمق معانيه وكماله اللفظي بصورة تفصيلية. كما قاموا بوضع نظريات أدبية ومعايير شعرية وقاموا بمقارنة كتابهم المقدس (القرآن) مع أعمال الشعراء حتى عصرنا هذا. ولقد أدى ذلك إلى سوق البراهين الأدبية من قبل علماء اللاهوت (التوحيد) المعاصرين له. وهو ما نقده «كيركجارد» فيما بعد. ولقد أغرى هؤلاء العلماء بعضهم بعضا بالتشكيك وذلك لأنهم يساوون بين الإله والعباقرة والشعراء والمفكرين الذين يمكن أن تُقيم تعبيراتهم بأنها تتطابق مع النواحي البلاغية والفلسفية أم لا. ليتهم ما قالوا أن هناك إنسانا عبقريا، ولا هكذا ينبغي أن يكون قول الإله[٢].

ويبدو أن علماء الدين من المسلمين قد تغير فكرهم مع مرور الزمن. أليس الجزء الأكبر من الأدب الذي يتحدث عن الإعجاز القرآني ما هو إلا محاولة

---

(١) كتاب الدين والدولة ص٤٤ وما يليها.
(٢) كيركجارد über den Unterschied zwischen einem Genie und einem Apostel ص١٢٢.

لتوضيح تميزه البلاغي مقارنة بأعمال الشعراء (طبقا لمعايير علم البلاغة)[1]؟ أما ما يعارضه «كيركجارد» فيعتبر بالنسبة للمدافعين عن الإسلام حتى اليوم أحد الأمور الهامة التي ينبغي إقامة الحجة عليها: والهدف من تقييم مضمون هذه التعاليم من الناحية البلاغية والفلسفية هو الوصول إلى النتيجة التي تقول «إن الشخص الذي نقل هذه التعاليم نبي»[2]. وعلى الرغم من أن الرسول لا ينبغي عليه أن ينقل تعاليمه بواسطة الصور البلاغية أو أن يضفي على الشكل الداخلي والخارجي لهذه التعاليم هذه المعايير البلاغية والفلسفية[3]، إلا أن الأخبار الإسلامية توضع أن محمداً نذير، قد تحدى المشركين بأن يأتوا بمثل القرآن سواء من النواحي البلاغية أو النواحي الأسلوبية، كما دعا إلى اعتبار الكمال الشعري «للقرآن» أقوى دليل على أنه من عند الله باعتباره علامة وإشارة واضحة على ذلك.

كما قال «القاضي عياض»[4]: إن محمداً ـ كما هو معروف ـ لم يبرئ مريضا كما أنه لم يمش فوق الماء. ويعتبر القرآن نفسه وفي حد ذاته هو المعجزة التي تؤيده[5]. يقول الرسول في حديث مشهور: «ما من الأنبياء نبي إلا أعطي من الآيات ما مثله آمن أو آمن عليه البشر وإنما كان الذي أوتيته وحيا أوحاه الله إلي فأرجو أني أكثرهم تابعا يوم القيامة»[6].

ولقد كتب «الباقلاني» ـ الذي ألف كتاب «إعجاز القرآن» أن كل نبي أيده الله بمعجزات خاصة به.

---

(١) نفس المصدر ص١١٧.
(٢) نفس المصدر ١٢١.
(٣) نفس المصدر.
(٤) الشفاء الجزء الأول ص٢٦٧.
(٥) أهم الكتب الغربية حول تاريخ وقيمة الإعجاز هي: شراينر Zur Geschichte der Polemik zwischen Juden und Muslimen ص٦٦٣ ـ ٦٧٥. آندريه Die Person Muhammeds ص٩٢ ـ ١٢٣. أبه I'gazu al-Qur'an. EI2. غروتزفيلد Der Begriff der Unnachahmlichkeit des Korans. فان غيلدر Rhetorical Interpretation of the Quran. بولاتا Das islamische Dogma. نويفرت Beyond the line ص٩٧ ـ ١٠٧. آودبرت al-Hattab et l'inmitabilit du Coran. فان أس Theologie und Gesellschaft.
(٦) صحيح البخاري ٧٢٤٧.

يقول «الباقلاني»: «لا يكون إرسال الرسول صحيحا إلا إذا أتى ببرهان وأيده الله بمعجزة. لأنه لا يتميز عن إنسان كاذب بمظهره، ولا من خلال كلامه الشخصي ولا حتى من خلال أي شيء أخر، ولكن من خلال البرهان الذي أيده الله به، ، الذي من شأنه أن يبرهن على صدقه[1]. ولأن البشر غير قادرين على أن يأتوا بمثل ما أتى به، فهم يؤمنون ـ كما قال «الباقلاني» ـ إنه مرسل من قبل الله. ومن خلال علم النبوات العام، فإن المبدأ الذي يقول: إنه لا يمكن لأعداء أي نبي أن يأتوا بمثل ما أتى به من ناحية التميز اللغوي، فإن هذا المبدأ يعتبر دليل نبوة محمد بالمعنى المستخدم في كتاب العهد القديم (التوراة). وعندما رأى أرباب هذه اللغة أنهم غير قادرين على تحدي القرآن أو أن يصفوه بالنقصان،أو أن يأتوا بمثله وجدوا أنفسهم في نفس موقف من رأوا اليد البيضاء «الموسى» أو تحول العصا إلى ثعبان، الأمر الذي أظهر كذبهم[2]. ويبرهن «الباقلاني» أنهم لو استطاعوا أن يستجيبوا (يقبلوا) للتحدي المنصوص عليه في القرآن، لفعلوا. إن الخلافات والحروب والترحال والأسر وخسارة كل سلطانهم وقوتهم ووجاهتهم وممتلكاتهم كانت ستكون هي النتيجة الحتمية لو أنهم استطاعوا أن يباروا القرآن من الناحية الأسلوبية، ولسقط الحق الذي يدعيه محمد. وعلى الرغم من أنهم اجتهدوا جهدهم وبذلوا الكثير من الوقت، وكانوا أرباب الفصاحة والبلاغة إلا أنهم ظلوا إلى اليوم غير قادرين على معارضته[3]. إن العجز الذي يسيطر على كل المكذبين للقرآن حتى اليوم يبرهن على أن التركيب اللغوي للقرآن هو حقا معجزة تفوق القدرة البشرية، كما أنها توضح أن كل محاولة للاعتراض على هذه المعجزة أو التقليل من شأنها هي محاولة باطلة. (إن محاولة «مسيلمة» وآخرين غيره[4] ـ كما قال «الباقلاني» ـ كانت غير بليغة حتى تُحمل محمل الجد). ولقد عَرف «تور

(١) الباقلاني الإعجاز ص٢٣٠.

(٢) نفس المصدر. قارن أيضا السيوطي: الاتقان الجزء الأول ص١٢٢. حول آيات التحدي.

(٣) الباقلاني: الأعجاز ص٣٥ وما يليها. القرائن المذكورة هنا قديمة وسبق لها أن ذكرت لدى مؤلفين أقدم، لكن أول من ذكرها هو الجاحظ.

(٤) يعتقد العلماء أن المسلمين اخترعوا هذه الآيات لاحقا ليؤكدوا على عظمة القرآن، لكن اغلب الظن أن الباقلاني اعتبرها حقيقية.

أندريا» مصطلح الإعجاز بقوله: «تشير كلمة «إعجاز» إلى طبيعة القرآن والقدرة التي تتجاوز نطاق قدرة البشر، أي تعجيزهم أن يأتوا بمثله[١]. ولقد ركز «تور أندريا» على الجانب الإيجابي لهذا المصطلح بشدة فقال: إن كلمة إعجاز في معناها الدقيق لا تعني «عدم القابلية للمحاكاة» - كما تستخدم بشكل عام - ولكنها تعني «عدم القدرة على المحاكاة» أو «إبطال كل محاولة لمحاكاته»[٢]. يقول «الباقلاني» إن من يسمع القرآن يعلم أنه كلام الله عز وجل ويتيقن من ذلك يقينا تاما، كما كان يقين موسى عندما سمع الصوت خلف شجرة الشوك[٣]. إن هذه الميزة «الأفضلية» تختص فقط بالقرآن، حيث إن إعجاز التوراة والإنجيل يكمن في سمات ثانوية مثل الإخبار عن أمور غيبية - لا في التركيب اللغوي نفسه كما هو الحال في القرآن. وحديثاً أضاف الإمام السيوطي قائلاً: «إن معجزة محمد هي أعظم وأدوم من معجزات الرسل السابقين فهي أعظم من معجزة «الناقة» التي أيد الله بها نبيه «صالح» والتي ذكرت في سورة الأعراف آية ٧٣، وهي كذلك أعظم وأدوم من معجزة العصا التي تحولت «لموسى» إلى حية. حيث أن هذه المعجزات ظاهرية ولا يمكن الحكم عليها إلا من خلال الرؤية. أما معجزة محمد فتدرك - على العكس من ذلك - بصورة روحانية «أي أنها ترى بالقلوب»[٤] أو «تذوق حلاوتها القلوب»، ولذلك فيمكن تفحصها أو الإحساس بها في كل الأوقات والأزمنة. كما أنه من غير المحتمل أن يحس أحد علماء اللاهوت - وهو الأسقف «تور أندريا» الذي كان واحداً من أوائل المستشرقين وكذلك الشاعر «فريدريش روكرت» - بمحض الصدفة بهذه الميزة الخاصة بالإسلام. وإذا ما أردنا أن نعرف أكثر عن استقلال محمد وعدم تأثره بمن سبقوه، فلا بد أن نقر ونعترف أن الطريقة التي كان يتناول بها الكلمات والأفكار الأجنبية بداخله ويعالجها - وكذلك اللهجة المنبرية الشخصية أو الخاصة، الذي يمكن أن يطالب بحقه في امتلاك ذلك كله - هو

---

(١) أندريه .Die Person Muhammeds, 94

(٢) نويفرت .Das islamische Dogma, 170f

(٣) الإعجاز ص٣٠ وص٤٧.

(٤) الاتقان الجزء الثاني ص١١٧.

المعجزة الحقيقية التي تبرهن على نبوته. وعلى الرغم من أننا نفهمها بصورة أخرى، إلا أننا يجب أن نوافق القاضي «أبا بكر» الرأي في كون علم الإعجاز القرآني أمراً موجوداً بالفعل[1].

ولقد سبقت الإشارة في الفصل الأول إلى الأمر المعروف عند الجميع، وهو أن المواضع القرآنية التي سيقت في المقام الأول لتأكيد الإعجاز القرآني على سبيل المثال آيات التحدي التي يتحدى فيها الله «عز وجل» المشركين أن يأتوا بسورة من مثله، قلما نفهم منها أنها إشارة إلى الإعجاز القرآني. أما أن يفهمها المسلمون المتأخرون (المعاصرون) بهذه الصورة، فهو أمر تجدر ملاحظته من الناحية الدينية. بل الأغرب من ذلك أن التعاليم قد تم عرضها في القرآن بوضوح، كما أنها توضح أن الاعتقاد في الإعجاز الأسلوبي في القرآن هو ميزة للتوجيه القرآني.

ولقد نشأ فيما بين القرنين التاسع والعاشر في عقود زمنية قليلة في كل مكان من العالم الإسلامي سوق وعرض للحجج والبراهين عن الإعجاز القرآني، ولكنها لم تكن متميزة، (على سبيل المثال) «إني أؤمن بالقرآن!، لأن لغته وصلت حد الكمال، ولأنها لا يمكن أن تكون من صنع البشر» أو كما قال الرُمّاني المتوفى عام ٩٩٦: «إن للقرآن أسلوباً فريداً يختلف عن كل الأساليب المعتادة كما أن له حسناً وجمالاً يفوق كل أنواع الكلام - حتى تلك التي بتميز شديد - صيغت على أحسن صورة[2]، الأمر الذي يجب فهمه على أنه نوع من أنواع البراهين البلاغية التي أيد الله بها محمداً». وقلما نجد في محيط الحضارة الغربية شيئاً يمكن مقارنته بالقرآن. ويمكن التفكير في الانطباع الإيجابي الأول، الذي نتج عنه كثير من التراكيب والأشكال اللغوية، لدرجة أن أكثر المستمعين لا يترددون في (الاعتراف) أن هذا القرآن من عند الله، وأنه لا يُبارى ولا يُمكن محاكاته. وهذا أمر يختص بالشعراء كما أوضح فاليري «Valéri»: «أن تفكر في هذا الأمر وأن تؤمن به، فهذا هو نفس الهدف من الفن، بل إنها تمثل خطوطه العريضة. كما أن الفن يهدف إلى

---

(١) آندريه Die Person Muhammeds ص٩٦.
(٢) النكت ص١١١.

الإخبار عن الانطباع الناتج عن وضع مثالي، يمكن للإنسان أن يصل فيه إلى أن يكون قادراً على أن يخرج عبارات مرتبة، منسقة، جميلة وطبيعية تحوز على إعجابنا بصورة تلقائية ودون ما تعب ولا وهن[1]. وهذا الأمر لا يعدو أن يكون زيادة الخبرة والمعرفة بالنسبة لمتلقي الفن. وهو لا يعدو أيضاً أن يكون الادعاء المفترض والمزعوم للكمال الشعري، الذي يمكن أن يوجد لدى «مصطفى صادق الرافعي» عندما حاول أن يعلق على آية من سورة «القصص» سورة رقم «٢٨» آية رقم «٣٨»: (وقال فرعون يا أيها الملأ ما علمت لكم من إله غيري * فأوقد لي يا هامان على الطين فاجعل لي صرحا[2]... الآية، فلتدقق النظر في هذه الآية! فهل لك أن تجد شيئاً آخر بهذه الروعة وهذا القدر من الأسرار البلاغية والزخارف اللفظية؟ التي تدعوك إلى التأمل والنظر أم أنك تجد شيئاً ذا قيمة فنية عالية كهذا؟. فليس هناك عربي طليق اللسان سمع مثل هذه الأشكال والتراكيب اللغوية إلا وبهر بها ثم راح يقول: «أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمداً رسول الله، وأن القرآن هو المعجزة الخالدة». فلتغص بفكرك في وصفه للطوب المحترق في قوله تعالى «فأوقد لي يا هامان على الطين» ولتدرك مكانة القلقلة الصوتية في الحرف «دال» في كلمة «أوقد»[3] وهي ما تعني «حرق» وكيف أنها تتفكك عند القراءة في ليونة ونعومة حرف اللام. كما ينشأ عند القراءة شيء لا يمكن وصف جماله بالكلمات، إنه يبدو كما لو كان سينتزع الروح من الجسد[4]. وإذا ما أنكر علماء الإعجاز أن محمداً مجرد شاعر، وأكدوا أن القرآن يعدو بكثير وصفه بأنه شعر، فإن في ذلك كلاما ضمنيا بأن مثل هذا الكلام معروف لديهم بلا شك.

ويرى «الجاحظ» أن الله عز وجل أرسل محمداً وهو أعظم شعراء العرب وأبلغهم[5]. ويعتبر «الجرجاني» محمد أفصح العرب على الإطلاق، الذي يفوق

---

(١) فاليري .Zur Theorie der Dichtkunst, 32

(٢) حسب ترجمة روكرت.

(٣) حروف القلقة هي: ج، ط، ذ، ق و ب.

(٤) الرافعي الأعجاز ص٢٣٣ وما يليها.

(٥) اقتباس عن السيوطي: الاتقان الجزء الثاني ص١١٧.

الشعراء سواء في جمال تعبيراته أو في نبل تصرفاته[1]. ويرى «الرافعي» أن في إعجاز القرآن زيادة للتأثير الناتج عن الأعمال الفنية العظيمة. فيقول: «إن هذا هو طريق الأعمال التي يُعرف بها العباقرة، الذين يعتبر كل منهم نفسه الأوحد في مجاله الفني، وأن الإعجاز الذي يكمن في أعمالهم - إذا ما كان يمكن أن نسميه بذلك - يكمن فقط في مدى تحلي هذه الأعمال وكمال طبيعتها الفنية وما تحمله في طياتها منها. فهل لك أن تتصور وتتخيل - بواسطة تأثير مثل هذه الأعمال الفنية - ما يجول في نفسك من المشاعر الجياشة والحب الخالص».

ولنتخيل أن شخصا ما أمسك هذا العمل الفني بيده، وأراد أن يحاكيه أو أن يعارضه، فسوف يرى في هذا العمل أمثالاً وصوراً تجعله لا يشك أبداً في قدرته على الإتيان بأحسن منه. ولكنه عندما يشرع في ذلك يزداد بداخله الشعور والشغف الذي يوجد في قدرة «القرآن»[2] الفنية. ويقول أغلب المستشرقين عن مثل هذا الشعور إنه أمر موضوعي شخصي ناتج عن الاقتناع العقائدي، ولا يجدر بنا أن نسميه بأكثر من ذلك. ولكن ماذا تعني المعايشة البلاغية سوى أنها شمول مطلق للأشياء الموضوعية، وأي بلاهة وغباء تجاه النتيجة الفنية تكمن في إنكار كل قيمة إيجابية لفن التلاوة، الذي يوصف في الأدب الإسلامي - كما أوضح «ستيفن وايلد» هذا النقصان - بقوله «Attitüde - atsch». (هي كلمة تقال عند الأطفال تعبيرا عن الشماتة) فقال إن المسلمين «على الرغم من أن هذا ليس هو موضوع هذا العمل يعتقدون أن القرآن جميل!، لكننا نقول إنه ليس جميلا بأي حال من الأحوال، بل إنه من الناحية العملية ممل»[3]. هل من الممكن أن لا نهتم بالقيمة الموضوعية لتجربة التلقي التي كثيراً ما تُوصف في المصادر الإسلامية؟ هذا لا يدخل ضمن موضوع هذا الكتاب، لكن من الممكن طرح السؤال التالي: هل من الممكن أن تشكل التجربة الشخصية، إذا كانت تعكس رد الفعل الجماعي للمستمعين، هل تعكس موضوعية يمكن التأكد منها ومقنعة علمياً أكثر من الأحكام الذوقية للغويين أوروبيين يجلسون إلى مكاتبهم، أو كما يقول روكرت:

---

(1) دلائل ٣٦/ ٢٥.

(2) إعجاز ص١٩١.

(3) فيلد schauerliche öde, 443.

«لا بد أن تكون هناك قوة سحرية في ذلك الذي يُسحر العالم مثل القرآن»[1].

بالطبع يتم دعم التجربة الفنية وتقييمها الإيجابي بفعل المعرفة بأن القرآن هو كلام الله المباشر، وهذا لا ينقص من حقيقته الشخصية في الانتشار أو من واقعيته الشديدة. ولقد لاحظ «Wild» - وبحق - أن المعايشة البلاغية وتقييمها بصورة إيجابية من خلال العلم، يؤدي بطبيعة الحال إلى أن يسمع الإنسان القرآن أو بمعنى أدق - كلام الله المباشر - إلا أن هذا لا يُنقص شيئاً من موضوعيته ولا من تنوعه ولا من واقعيته الشديدة.

إن الحكم القائم على أسس جمالية على النص القرآني - باعتباره عملاً فنياً - لا يمكن فصله عن التوقير والتبجيل الذي يتمتع به في محيط حضاري معين[2]. أو كما أعلن المترجم «ابن المقفع» - المتوفى عام ٧٥٦ - أن نقوم باتخاذ القرآن كمعيار[3]. ولقد كان لصاحبه «أبي العلاء المعري» - الذي أتى بعده - وتوفي عام ١٠٥٨ - رأي مشابه. فقام بسرد خرافة من وحي خياله «توضح» كيف أنه استطاع تنفيذ محاكاته المزعومة للقرآن، ولقد اعترض أبو العلاء على أحد المستمعين الذي قال: «إن هذا النص رائع، ولكنه يفتقد رونق القرآن الكريم» هنا أجاب أبو العلاء بقوله «هل لك أن تنتظر حتى تصقله الألسن في محاريب الصلاة على مدى أربعة قرون، حينئذ سترى كيف أصبح هذا النص»[4].

وكذلك الحال بالنسبة للفن وتقييمه على أسس بعيدة كل البعد عن الفن أو على أساس فنون اللياقة أو على أساس الموضة أو على أساس تقييمها من المتخصصين القدماء، فإن القرآن يعد جميلا من وجهات النظر المختلفة، وذلك لأن الجو المحيط بهذا الحكم مؤكد وصائب، وذلك لأن التلاوة في سياق معين تتم حيث يتمتع القرآن بمكانة جمالية عالية. ولهذا فيمكن للإنسان أن يرتاب في الحكم العام

---

(١) Die Weisheit des Brahmanen, ein Lehrgedicht in Bruchstücken المجلد الرابع، لايزيغ ١٨٣٨. اقتباس عن بوبزين .Friedrich Rückert und der Koran

(٢) Schauerliche öde, 443.

(٣) فان أس some Fragment 159f وTheologie und Gesellschaft, II, 35, IV 608 يعتبر فان أس أن الحديث صحيح.

(٤) عن الصبح المنبي عن حياة المتنبي.

كما فعل ابن المقفع والمعري، إلا أن مثل هذا الارتياب والشك وسوء الظن يسيطر في الأساس على كل الأعمال الأدبية العظيمة. ولقد كتب لودفغ «Ludwig» في مذكراته ذات يوم: إذا ما استمعت إلى الآراء المختلفة للعظماء من الرجال من القرون الماضية حول شكسبير، فلا يمكن أن يساورني أدنى شك أن هذا اتجاه لمدحه، على الرغم من أنني يجب أن أقول إن الأمر ليس كما أرى[1]. إن النصيب الفردي أو ذلك الصادر عن المجتمع في الحكم الموضوعي، لا يمكن أن ينفصلا، وذلك لأن سماع القرآن هو نتاج تعاون اجتماعي وتعبير عن جماعة دينية كما هو الحال عند معايشة أي نص فني، وذلك طبقا لما كتبه الفنان الاجتماعي «أرنولد هاوزر» هو نتيجة لقيادة وسلطة مستبدة وتكيف نوعي[2]. ولذلك فإن المقطوعة الموسيقية المسماة «Requiem d-moll» تعتبر لدى أناس آخرين رائعة ومميزة كما أنها تصيب كل من يقرأها برجفة وقشعريرة شديدة وذلك لأنه يعرف أن موزارت «Mozart» قد ألف هذه المقطوعة الموسيقية قبل وفاته مباشرة. أما إذا ما نظرنا إلى نص كتبه هاينه «Heine» - وهو في حالة مزاجية جيدة، أو تمثيلية تؤدى على المسرح بصوت جهوري بمخارج صحيحة للحروف مصحوبة بلهفة حماسية من الجماهير المثقفة، فإنه عادة ما يكون مصحوباً بمشاعر قوية أقوى من تلك التي تظهر إذا ما ظهر نفس النص في سياق عادي دون أن يعرف السامع من هو كاتب هذا النص. ولقد كتب هاوزر «Hauser» عن استيعاب الأعمال الفنية فقال: «عادة لا يتصور الإنسان صعوبة ووعورة هذا الطريق وكثرة متطلباته، وكيف يقف المرء مرتبكاً متحيراً أمام الإبداعات الفنية العظيمة، دون أن يتهيأ الإنسان لما يتوقع منها وكيف يمكن للمرء أن يتهيأ لها نفسيا، حتى يكون لألفاظها معنى - غالباً ما تكون مليئة بالألغاز»[3]. ولقد انتقل العلماء المسلمون في فترةٍ معينة من التاريخ الإسلامي - وعلى ما يبدو في نهاية القرن الثامن وبداية القرن التاسع - إلى فهم رد فعل المستمعين للقرآن، الذي تحدث عنه القرآن نفسه وتحدثت عنه سيرة النبي

---

(١) Vermischte Bemerkungen, 518.

(٢) Soziologie der Kunst, 495.

(٣) Soziologie der Kunst, 494.

(محمد) ـ على أنه في حد ذاته معجزة. ولقد سبق هذا العلم تاريخ تطور طو[يل]
ينحو منحى عاما دون أن يلتفت إليه. ونويفرت (Angelika Neuwirth) هي إحدى
الوحيدة من بين الكتاب الذين يبحثون في مسألة الإعجاز. وقد ذكرت هذه العلاقة
الموجودة بين التلقي والعلم ولكن بدون أن تستطرد في الحديث عنه. ويعتبر هذا
العلم مناسباً بالنسبة للمسلمين من داخل حياتهم وتقدمهم. فهو علم حقيقي
للجمال الميتافيزيقي للوحي، الذي أدى فيما بعد ـ في القرن التاسع ـ إلى بروز
وتشكيل الاعتقاد في عدم القدرة على محاكاة القرآن وتميزه وتفرده ليس فقط من
ناحية الفلسفة الدينية أو حتى من ناحية الحدس (التأمل النظري) المكتسب. ولقد
كان الموضوع يدور هنا حول التنظيم العقلي للخبرات الأساسية لكل أتباع هذا
الدين حتى ولو كانت هذه الخبرات محدودة الأفق أو أنها في تنظيمها تنظيما عقليا
تبعا لخبرات مجموعات بشرية أخرى لا تأخذ المحيط الكافي أو معلومات كافية
جادة[1]. ولا يصب تاريخ التلقي القرآني بصورة تلقائية في تعاليم مثل تعاليم
الإعجاز كما يبدو الأمر بالنسبة للأمة، ولكنها قبل كل شيء هي الأساس الذي
يمكن أن ينشأ عليه مثل هذه التعاليم، إلا أنه لا بد من وجود دوافع خارجية. ولقد
ذكرت نويفرت (Angelika Neuwirth) ست حقائق إضافية أثناء توضيحها لأسباب
ظهور علم الإعجاز، إلا أنها ذكرت في البداية أنه لا يمكن لأي سبب منها أن
يكون له صدى أو تأثير قوي بدون وجود خبرة مسبقة عن عملية تلقي القرآن
تلك[2]. وسنذكر هذه الحقائق الإضافية في نقاط وجيزة كما يلي:

١ ـ يجب توضيح آيات التحدي عند تفسير معاني القرآن الكريم.

٢ ـ لقد نتج عن علم النبوات نظرية المعجزة المؤيدة، أي تلك التي تؤيد رسولا ما والتي يجب أن يجد فيها محمد مكانا له[3].

٣ ـ إن الخلاف الناتج عن علم الكلام حول طبيعة القرآن الكريم (أهو مخلوق أم

---

(١) نويفرت Das islamische Dogma ص١٧٠.

(٢) نفس المصدر ص١٧٢.

(٣) قارن بهذا الصدد كتاب آندريه Muhammeds ص٩٤ وما يليها. وكذلك: انتس Prophetenwunder in der As'ariyya خاصة الصفحات ٢١ ـ ٣٩. غراملیش .Wunder der Freunde Gottes

٣ ـ على الرغم من أن المعتزلة كانوا هم من يحاولون في بداية الأمر إقامة الحجة على عدم القدرة على محاكاة القرآن الكريم، في حين أن الحنابلة يرون أنه غير مخلوق ـ فإنه لا يقوم على هذا الخلاف أي دليل بالمرة. وذلك لأن تمييزه وتفضيله لا ينبع إلا من خلال كونه مخلوقاً. ثم تحول الأمر في القرون الغنية الماضية، فانفصل سؤال الإعجاز القرآني عن الجدل العقائدي حول طبيعة القرآن(١).

٤ ـ أما الجدال مع أهل الكتاب، فإنه مما يبرهن على أن محمداً هو خاتم الأنبياء.

٥ ـ الاعتزاز القومي العربي والصراع مع الشعوبية الفارسية، ومن الظاهر أن المعجزة اللغوية جاءت لتؤكد على التفوق الفكري واللغوي للشعب العربي.

٦ ـ الاهتمام الأدبي والتاريخي في سياق نشوء أدب محدث في بداية العصر العباسي.

ولقد أضاف Heinz Grotzfeld دافعاً إضافياً للإعجاز وهو التصوير أو (التجسيد)، وهو ما يتمخض عنه القابلية لتفسير لغة شعرية متعارف عليها فيقول: «إن إمكانية وصف موضع ما بالإعجاز فإن الاستعارة تقوم بحل كل الصعوبات التي تمخضت من خلال عرض الذات الإلهية في صورة بشرية أو عرض الحياة الآخرة في القرآن التي واجهت علماء الدين حتى المحافظين منهم(٢). وأرى أن الأدب الغربي لم يذكر شيئاً عن الأسباب الأخرى التي أدت إلى ظهور علم الإعجاز في حين يجتهد الأدباء المسلمون ليؤكدوا على الحجة والدليل لهذه الأسباب وأنه دليل تاريخي أو الدلائل الفرعية التي تفهم على أنها ضعيفة البناء. وغالبا ما يكمن الإعجاز في آيات التحدي التي تُفسر من خلال القرآن وتاريخه(٣). ولم يبدأ العلماء في عرض تطور

---

(١) فان أس Theologie und Gesellschft; IV, 605 لاركين The inimitability of the Quran و Theologie of Meaning.

(٢) غروتسفيلد Der Begriff der Unnachahmlichkeit des Korans ص٧١.

(٣) مؤلفات الكتاب المسلمين الحديثة حول الإعجاز التي استخدمتها في هذا الفصل هي: الرافعي، إعجاز. أبو زهرة، المعجزة الكبرى. الطباطبائي، الميزان. عبد الرحمن الإعجاز البياني. حسبني: أساليب البيان.

العلم في سياق تاريخي ديني عام إلا في الأعوام الأخيرة(١). ولقد نشأ مصطلح الإعجاز في القرن التاسع على أنه مصطلح تقني للقرآن الكريم، إلا أنه استخدم مع بداية القرن ليدل على الإعجاز الأسلوبي، كما استخدمه الأديب «الجاحظ»، الذي ينتمي إلى فرقة المعتزلة(٢). ولقد ظهرت نظرية جديدة لمصطلح الإعجاز وذلك بفضل الجدل الذي دار مبكرا حول مصطلح «الإعجاز». ومن بين هذه النظريات نظرية «الصرفة» التي كان أول ظهور لها على يد العالم المعتزلي «النظام» ـ المتوفى حوالي عام ٨٤٠ ـ. وطبقاً لهذه النظرية، فإن القرآن لا يتميز من الناحية الأسلوبية، ولكن الله عز وجل صرف المشركين عن الإتيان بمثله على الرغم من قدرتهم على ذلك.

وهذا يعني أن إعجاز القرآن لا يكمن في القرآن نفسه، ولكن في الرأي القائل إنه لا يمكن لأحد أن يجرؤ على تحدي القرآن. ولقد وافق كثير من علماء المعتزلة «النظام» في هذا الرأي، ولكنهم خالفوه في بعض الأمور، وكان من بينهم: «هشام الفوطي» المتوفى عام ٨٣٣، «وأبو مسلم الأصفهاني» المتوفى عام ٩٣٤ والعالم الشيعي «السيد الشريف المرتضى» المتوفى عام ١٠٤٤ والشيخ «المفيد» المتوفى عام ١٠٣٢ «والشيخ ابن حزم» المتوفى عام ١٠٦٤ وكذلك «أبو إسحاق الأسفراييني» المتوفى عام ١٠٢٧(٣)، وتبعه أيضاً بعض من كبار القوم مثل «الأشعري» المتوفى عام ٩٣٥ «والجويني» المتوفى عام ١٠٨٥(٤). وعلى أية حال فإنه يمكن القول بأن نظرية الصرفة كانت هي مذهب المعتزلة كما حدث مؤخرا. ولكن أصحاب المذهب السني يرون أن إعجاز القرآن يكمن في أسلوبه. إلا أن

---

(١) أبو زيد: مفهوم النص ص١١٥ وما يليها. اشكاليات القراءة ص١٨٥ ـ ٢٢٣.

(٢) الجاحظ: حجج النبوة ص٢٧٠. السيوطي الاتقان الجزء الثاني ص١١٧. راشيد Die koranische Herausforderung ص٢ وما يليها.

(٣) حول نظرية الصرف انظر: اليم I'gazu Al-Qur'an ص٢٢٢ وص٢٢٧. بولانا Rhetoricla interpretation of the Quran ص١٤١ وما يليها. عبد الرحمن إعجاز القرآن ص٧٢ وما يليها. أبو زيد مفهوم النص ص١٦٤ وما يليها. أبو زهرة المعجزة الكبرى ص٩٩ ـ ١١١.

(٤) أنظر آندريه Die Person Muhammeds ص٩٧ ومايليها وص١١٣. شرايتر zur Geschichte der Polemik zwischen Juden und Christen, 664ff.

إصحاب المعسكرين (أقصد السنة والشيعة) كانوا يعتقدون في صحة الموقفين، حتى أن بعضا من كبار علماء الكلام - الذين يعتقدون في إعجاز القرآن من الناحية اللغوية - كانوا من المعتزلة أمثال «عبد الجبار» المتوفى عام ١٠٢٥[١].

إلا أن هناك عالما دينيا قد برهن على هذا الإعجاز القرآني من خلال النص القرآني وفي نفس الوقت من خارج النص، أو من خلال تميز القرآن، أو من خلال صرف الله عز وجل المشركين عن الإتيان بمثله كما أشار «الجاحظ»[٢] إلى ذلك وشهد بذلك «الرماني» - وهو مؤلف أحد الكتب القديمة عن الإعجاز[٣]، وكذلك عالم التفسير «أبو مسلم الأصفهاني»[٤].

إلا أن النظام نفسه - الذي أطلق عليه أهل السنة «شيطان المتكلمين»[٥] بسبب اكتشافه لنظرية الصرفة - لم يعارض البلاغة اللغوية للقرآن، إلا أنها لم تمثل بالنسبة له البرهان الحقيقي للإعجاز[٦]. ومن المهم أن نقول بأن عدد القائلين بنظرية الصرفة ظل يتضاءل بمرور الوقت لدرجة أنهم اختفوا تماماً في القرن الثاني عشر.

---

(١) أنظر: الإعجاز.

(٢) أنظر ما يقوله الجاحظ حول الصرفة في حجج النبوة ص٢٧٠. وفي الحيوان الجزء الرابع ص٨٩ والجزء السادس ص٢٦٩. انظر أيضا: فان أس Theologie und Gesellschaft الجزء الثالث ص٤١١ والجزء الرابع ص١١١ و٦٠٩. و أودبرت al-Hattab ص٥٨ وما يليها وص٦٢ وما يليها. إلا أن أودبرت لا يلاحظ رأي الجاحظ الإيجابي في الصرفة ويقول إن هذا كان يعمل بالتفسير الشيعي للإعجاز ما يشكك فيه فان أس. مما لا شك فيه هو أن الجاحظ، و لو لم يستخدم في النص كلمة إعجاز، اعتبر القرآن معجزا من الناحية اللغوية. وكان من أوائل الذين استخدموا نظرية سيكولوجيا الشعوب، القائلة إن معجزات محمد (ص) كانت معجزة لغوية، لأن العرب كانوا يحبون الشعر. كما أن عنوان مؤلفه عن القرآن (نظم القرآن) الذي لم يبق منه إلا بعض الشذرات يدل على أن الجاحظ كان يجل لغة الوحي. وبجميع الأحوال لا توجد حدود قاطعة بين أنصار الصرفة وخصومهم.

(٣) النكت ص٧٥. السيوطي أتقان الجزء الثاني ص١٢٢.

(٤) السيوطي أتقان الجزء الثاني ص١١٩ وما يليها.

(٥) الرافعي: إعجاز ص١٤٤.

(٦) أنظر فن اس Theologie und Gesellschaft, III, 412 شراينر Zur Geschichte der Polemik zwischen Juden und Christen ص٦٦٥. ابن حزم هو من يعتبر القرآن غير كامل بالمعايير الإنسانية. فحسب رأيه يجب ألا يقاس القرآن بمقاييس عادية لأنه لا يتمتع بأي قدرات إعجازية في بعض الآيات. في الشعر العربي من القرنين التاسع والعاشر سعى بعض الشعراء إلى تجاوز القرآن. انظر مثلا: الواد: المتنبي ص١٣٥وما يليها.

أما بالنسبة للمؤلفين المعاصرين - أمثال «السيوطى» و«الزركشى» - اللذين كتبا نبذة مختصرة حول الرؤى المختلفة لنظرية الإعجاز - فلم يتحدثا عن نظرية الإعجاز إلا في سطور قليلة[1].

إن التميز اللغوي للقرآن هو الدليل الأصلي والرئيسي لمن يرون أن إعجاز القرآن يكمن في القرآن نفسه[2]، وهناك من يسوقون دلائل أخرى (أو كما تسمى في الكتب العربية) «وجوهاً أخرى» عن العلم الموجود في القرآن سواء عن الماضي أو الحاضر أو حتى ما يخبر به عن الذات الإلهية نفسه، أو عن العالم الآخر، أو عن الكون أو عن الغيبيات بشكل عام أو الأمور الخاصة بالفرد أو الجماعة التي ما كان لمحمد أن يعرفها من تلقاء نفسه، بالإضافة إلى عدم وجود نموذج يحتذي به القرآن، وخرقه للعادات وعدم تطابقه مع معجزات الأنبياء السابقين[3].

وينشأ الخلاف في كثير من الأحيان حول وجه إعجاز مضمون القرآن الكريم بحجة أنه لا يختلف في مضمونه عن الكتب السماوية السابقة. إلا أن ما يميز القرآن عن غيره من الكتب الأخرى هو الجانب اللغوي[4]. ولقد لاحظ القاضي «عياض» أن وجوه الإعجاز التي ذكرها العلماء كثيرة جدا لدرجة أنه لا يمكن سردها والإحاطة بها جميعا، لأن أغلبها يختص بفن البلاغة أكثر من اختصاصه بالقرآن نفسه، وعلينا ألا نعتبر كل خصوصية لغوية للقرآن وجها من وجوه الإعجاز[5]. إلا أن «ابن السوركي» يرى خلاف ذلك فيقول: «تختلف آراء العلماء حول سمات الإعجاز للقرآن الكريم وذكروا الكثير منها وكلها صحيحة وحكيمة»[6]. ويصف

---

(١) السيوطي: اتقان الجزء الثاني ص١١٨. الزركشي برهان الجزء الثاني ص١٠٤.
(٢) السيوطي اتقان، الجزء الثاني ص١٢٠.
(٣) حول وجوه الأعجاز راجع: أبو زهرة: المعجزة الكبرى ص١١ وما يليها. آليم I'gazu l-Qur'an ص٢٢٠ وما يليها. بخصوص خرق العادة راجع أنتس Prophetenwunder ص٤٠ - ٤٦. غراملِش Wunder der Freunde Gottes ص١٦ وما يليها.
(٤) أنظر الزركشي: برهان ص١٠٩. السيوطي اتقان الجزء الثاني ص١٢٠.
(٥) راجع الشفاء الجزء الأول ص٢٨٠.
(٦) اقتباس عن السيوطي: اتقان الجزء الثاني ص١٢١ وما يليها. للزركشي في البرهان الرأي ذاته، راجع البرهان الجزء الثاني ص١١٤.

كثيرون الموقف الجيد، الذي دفع «مصطفى صادق الرافعي» فيما بعد إلى القول بأن «ابن السوركي «بلغ الذروة في علم الرياضيات إلا أن كتابه ليس فيه نفع للبشرية ولو كان فيه نفع للبشرية لمكث في الأرض. . . . . والله أعلم»[1]. ولقد اتسع في هذا القرن مجال الإعجاز القرآني ليصل إلى مجالات أخرى تؤثر في بعض المجالات بصورة هزلية. ولقد رأى بعض من الكتاب أن في القرآن معلومات تختص بالعلوم الطبيعية والطب وبعض النظريات التي تسبق عصرها بقرون[2]. في حين يعمل كتاب آخرون بشكل سري ويريدون توضيح أن البناء اللغوي للقرآن وتراكيبه ما هو إلا بتقدير من الله «عز وجل» يسير على نظام رياضي محكم[3]. كما يرى «محمد أبو زهرة» أن المبادئ الموضحة في القرآن ما هي إلا شريعة إلهية[4]. إلا أنه يمكن القول وبشكل عام إن مصطلح الإعجاز يعني عدم القدرة على المحاكاة من الناحية الأسلوبية التي تعتبر حتى اليوم هي البرهان الأعظم والأوحد بالنسبة لكثير من العلماء، ومن بينهم العالم المعتزلي «عبد الجبار» المتوفى عام ١٠٢٥، وكذلك بالنسبة للمحدثين الشافعي والشاعر «الخطابي» المتوفى عام ٩٩٨ وكذلك بالنسبة «لعبد القادر الجرجاني».

وحتى من يرى من المتكلمين أن النص القرآني نفسه معجزة كما يرى «الباقلاني» و«الرماني»، فإنه يركز بشكل كبير على الناحية اللغوية. وكدليل واضح على هذا يجدر بنا الانتباه إلى أن معرفة مقالة «الرماني» عن إعجاز القرآن التي ذكر فيها سبعة وجوه احتل فيها الجدل حول بلاغة القرآن تسعة أعشار التحليل الذي ورد في هذه المقالة. كما نلاحظ اتجاها مماثلا في نصوص القاضي «عياض» وكذلك نصوص «السيوطي». كما تركز الخطتان المعروفتان في العصر الحديث حول موضوع

---

(١) إعجاز ص١٥٥.

(٢) أنظر مثلا جميلي: الأعجاز الطبي. قارن أيضا: يانسن Interpretation of the Koran in Modern Agypt ص٥١ وما يليها. حول النقد الموجه إلى الإعجاز العلمي راجع: الخولي: مناهج تجديد ص٢٩٠ وما يليها.

(٣) رشاد خليفة، صاحب نسخة «ذات مرجعية» (لا نعرف ممن) من القرآن باللغة الانكليزية يقول إن الإعجاز في معادلة رياضية تقوم على العدد ١٩.

(٤) المعجزة الكبرى ص١١٦.

الإعجاز أيضاً على التميز الأدبي للقرآن الكريم، فالمسودة الأولى كتبها «الرافعي» عام ١٩٢٢ تحت عنوان «إعجاز القرآن والبلاغة النبوية»، أما المسودة الثانية فكتبتها «عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ» عام ١٩٧١ تحت عنوان «الإعجاز البياني». وإذا ما أمكننا أن نحدد على مراحل تلك العصور صورة لإجماع العلماء المسلمين حول نوع هذا الإعجاز لأصبح هناك حوار حيوي من شأنه إظهار المكانة الرفيعة لأسلوب القرآن الكريم.

أيكمن هذا الإعجاز في كلماته في حد ذاتها؟ أم في تنظيمها وتنسيقها؟ أم أنه يكمن في اختيار الحروف وجرسها الموسيقي؟ أم أنه يكمن في اختيار الكلمات أم في اختيار الصور والأمثال؟ أم أن إعجازه يكمن في حسن النغم؟ أم أنه يجب عرض المعجزة - كما يقترح «الخطابي» - على أنها تحدٍّ لا يمكن قبوله، يغمر جرسه قلب المستمع ونفسه التي لا يمكن للإنسان أن يعارضها. وهو ما يدفعنا أن نؤمن بالقرآن؟.

أليس هناك كتاب آخر يملأ القلوب باللذة والحلاوة من ناحية وبالروعة والمحبة من ناحية أخرى بمجرد سماعه[1]؟، أم أن الأمر كما وضحه «السكاكي» المتوفى عام ١٢٢٨ - أحد كبار علماء البلاغة في عصره - في كتابه مفتاح العلوم فقال: «واعلم أنه يمكن فهم الإعجاز القرآني ولكنه لا يمكن وصفه تماماً مثل معرفة صحة البيت العروضي وملاحته، وعدم إمكانية وصفه، إلا أن أكثر علماء الإعجاز لا يكتفون بهذا الرأي»[2].

ولقد حاول «الخطابي» أنه لا يكتفي الاعتقاد بالإعجاز دون ما معرفة بما [illegible] على هذا الإعجاز. أما ابن [illegible] أننا [illegible] القرآن [illegible] لا يمكن [illegible] فهو أمر [illegible] [illegible] والبهجة والسرور لابد أن يكون [illegible]

(١) الخطابي [illegible]

(٢) [illegible]

والأساسي الذي يضطلع به علماء القرآن. أما أن نجتهد لإيجاد هذه الأسباب، نسوف يتحول علم التوحيد إلى علم الأدب[1]، وذلك لأن الأمر كما وضحه «الباقلاني»: «أن من بلغ درجة عالية في علوم العربية ويعرف الكثير عن قدراتها وقوة تعبيراتها، هو الشخص الوحيد الذي يصل إلى درجة الفصاحة، التي يمكن أن تظهر فيها القدرات الإبداعية للبليغ. وهو أيضاً نفس الشخص الذي يعلم ماذا يفوق هذه القدرات الإبداعية ويتجاوز كل حدود الممكن. وبهذا فلا يخفى عليه إعجاز القرآن، كما يتضح له بصورة جليه الفرق بين القرآن وأنواع الكلام الأخرى، ووضوح الفرق بين أنواع الكلام المختلفة والفرق بين الخطبة والمقال والشعر»[2].
ومع بداية القرن التاسع بدأ العلماء المسلمون في جمع نماذج ومقتطفات من الشعر العربي لمقارنتها بالقرآن، حتى يتمكنوا من فهم القرآن وإبراز ما يميزه عن غيره من النصوص.

إن مسألة تطوير علم صناعة الشعر وتحديد بعض من المعايير - التي يمكن للإنسان أن يحدد من خلالها أن بيتاً معيناً مثلاً جميل وعظيم أو نموذجي - بدت أمراً ضرورياً جداً.

ولقد تمخض عن ظهور تلك المعايير في القرون التالية ظهور أعمال بحثية شاملة ومتشعبة، الأمر الذي دفع بماكس فايسفايلر «Max Th» إلى أن يلاحظ ذلك فقال: «إنه لشرف عظيم لقد قام العرب بلغتهم ما لم يستطع شعب على وجه الأرض أن [illegible]»[3].

أما في إطار علم الأدب، فإن القرآن الكريم يعتبر أكثر من مجرد نص، ويرجع الفضل في ظهوره بشكل جديد إلى المجهود التي أدت من قبل إلى تحليل دلالته [illegible] وتوضيحها كما أدت إلى إنشاء نظام قواعدي قائم على أسس [illegible][4].

(1) [illegible] ص ٢٥ وما بعدها.
(2) [illegible] ص ١٢٣.
(3) [illegible] ص [illegible].
(4) [illegible] Arabic Poetics [illegible] Similarity between Scriptural Hermeneutics and [illegible] South, Mimesis and [illegible]

ولقد ظهرت بجانب ذلك عوامل أخرى ساهمت بدورها في تقدم علم الأدب.

أول تلك العوامل هو ظهور الشعر الذي يسمى «بالبديع»، الذي ظهر في بداية العصر العباسي، بالإضافة إلى الخلاف الناتج إثر ظهور هذا الشعر حول أشكاله البلاغية والإبداعية المتميزة. إلا أن القرآن كان منذ البداية جزءا من هذه المناقشات الأدبية. وذلك لأن الشعراء المحدثين يبررون الخروج على القواعد الأسلوبية المعمول بها آنذاك بقولهم «إن القرآن نفسه يحتوي على مثل هذه الأمور الإبداعية. وعلى العكس من ذلك، فإن بعض الفصول التي تتحدث عن الخصائص اللغوية والأسلوبية للقرآن تنتمي في الأساس إلى علم أصول الفقه.

ولقد ساد المراكز الثقافية في العالم الإسلامي منذ القرن التاسع وحتى القرن الحادي عشر جو يتسم بالجدل والنقاش حول كل مناحي اللغة وفنونها. كما ظهر عدد كبير من الكتابات الأدبية النظرية التي لا تنسى وحاول فيها العلماء الذين حكموا على الشعر الحديث أن يحددوا ملامح القرآن عن قرب من خلال سماته الأسلوبية، بالإضافة إلى توضيح أن الافتقار إلى معايير إيجابية للنقد الأدبي لا تنتج فقط من خلال الاهتمام بالقرآن، ولكن عن طريق الاهتمام بالنصوص الشعرية بشكل عام التي يعد القرآن من بينها بطبيعة الحال[1]. ولقد أكد «الزركشي» أن كلا من علم البيان والبديع لا بد أن يكون هو الدعامة الأساسية للتفسير القرآني[2]. وأفضل مثال على صحة هذه النظرية أن عبد القادر «الجرجاني» كان فقيها معروفاً ومشهوراً لدى «أهل السنة» والأشاعرة، كما أنه كان في نفس الوقت شاعر العربية الأعظم حتى اليوم. وكان أول من جمع الأفكار والمصطلحات والمعلومات المستخدمة في عصره في شكل نظري أدبي خاص.

ولقد ألف «الجرجاني» كتابا هاما تحت عنوان «أسرار البلاغة»، بالإضافة إلى

=الشعرية العربية ص٣٣ ـ ٣٥. حول النقد الأدبي العربي ونظريات النقد راجع: هاينريش Arabische Kritik und Dichtkunst وله أيضا Dichtung und griechiesche Poetik غرونباوم Literary Theory غلدر Beyond the Line بن شيخ .Poétique arabe والمؤلفات العربية بهذا الصدد: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي ومفهوم الشعر.

(١) هاينريش .Literary Theory

(٢) برهان الجزء الأول ص٣٨٧.

كتابه «دلائل الإعجاز في القرآن»، لا يقل أهمية عن الكتاب الأول، كما ألف العديد من الدواوين الشعرية والأعمال النحوية من بينها كتاب «المغني»[1] الذي يقع في ثلاثين مجلدا بالإضافة إلي بعض المقالات الدينية والفقهية. ولقد كانت تفتقر الدراسات النحوية والبلاغية إلى أمثلة من القرآن مثلما كانت تفتقر الأعمال التي تعالج القرآن إلى التعرض للشعر. إذ أن «الجرجاني» يرى أن كلا من القرآن والشعر بينهما أمر مشترك فكلاهما يجذب الانتباه إذا ما تحدثنا عنه.

إن هذه الرؤية البلاغية للقرآن التي تظهر على الطبيعة في أعمال الجرجاني يزداد وضوحها عندما ندقق النظر في كتابه حول الإعجاز. وحيث يتوقع المرء - على غير نسق عنوان الكتاب - مقالة فقهية حول تعاليم العقيدة ومجالات الإعجاز، فإننا نجد موضوعات أخرى تهتم بأمور شعرية كلية مثل الفصاحة والبلاغة والتمثيل والنظم والاستعارة واللفظ والكناية والمجاز والحذف والإيجاز والتعريض والإحساس والذوق والقصر. باستثناء ما رأى «ماكس فايسفايلر»، الذي يفترض بأن القرآن بالنسبة للعلماء ما هو إلا حجة ودليل على إعجازه الداخلي، وذلك لإظهار ما يلزم لتقييم أي نوع من أنواع الكلام[2].

وإذا ما صح هذا الكلام فهل لنا أن نجيب على السؤال البسيط الذي مفاده: لماذا ألف «الجرجاني» هذا الكتاب تحت هذا العنوان وبهذا المضمون مقدما له بهذه المقدمة الطويلة التي تحدث فيها باستفاضة وبتركيز عن الدوافع الفقهية التي تثبت وتؤكد العقيدة الإسلامية؟. إن ما يدفعنا إلى أن نفترض أن «الجرجاني»، الذي كان مشهورا بالتقوى وبالمحافظة الدائمة على الصلاة - أن يضلل القراء بأن يذكر دوافع أخرى غير الدوافع الحقيقة[3]؟ ولماذا اجتهد «الجرجاني» كل هذا الجهد ليؤلف مئات الصفحات حول موضوعة الإعجاز التي لم يكتف فيها بسرد مجموعة كبيرة من الآيات القرآنية فحسب بل قام بتحليلها أسلوبيا بدقة بديعة وإسهاب مضن. ولم

---

(1) قارن أيضا أبو ديب al-jurjani's Theory of Poetic Imagery ص١٨ وما يليها. القران: Die Ma'ani Theorie ص٢٣ وما يليها.

(2) فايسفايلار Curcani's Werk über die Unnachahmlichkeit des Korans ص٧٧.

(3) انظر: ريتر حول Geheimnisse der Wortkunst (أسرار البلاغة) للجرجاني، ص١١.

يعد يحتاج الاهتمام بعلم البلاغة في عصره إلى تبريرات قائمة على دوافع دينية (إذا ما كانت مثل هذه الدوافع وجدت أصلاً).

لقد ألف «الجرجاني» نفسه عملا آخر ناقش فيه المعايير العامة للفصاحة والتعبيرات الشعرية بعيدا عن القرآن. إلا أن الموضوع الأصلي الذي يقوم عليه هذا الكتاب - طبقاً للعنوان وما أكد عليه المؤلف - يدور حول القرآن أو بشكل أدق حول تأكيد وترسيخ فكرة تميز القرآن وتفرده وأسلوب العرض العجيب الذي يتمتع به القرآن من الناحية الفنية، وهو ما أشار إليه المؤلف في مقدمة الكتاب[1]. في حين أن المستشرق لا يستطيع توضيح شمول علم صناعة الشعر في مقالة حول القرآن إلا من خلال الإشارة إلى أن الناحية الدينية لا يمكن أن تظهر مع الاهتمام البلاغي للمؤلف في وقت واحد. فإذا ما تساويا عند المؤلف، فإن القرآن يعتبر بالنسبة له وحياً يمكن معالجته على أسس جمالية كما يمكن وصفه عن طريق تحديد المصطلحات والمعلومات الشعرية. ويرى فايسفايلر «Weisweiler» أنه إذا ما حدث ذلك فلنا أن نعتقد أن رأي «الجرجاني» يقتصر في الأساس على الناحية الأدبية وهو ما لا يهتم به علماء الدين.

إلا أن النقيض هو الأصح فليس هناك عمل آخر عن الإعجاز يتمتع بهذا التقدير والإجلال بين علماء المسلمين بمختلف توجهاتهم وعصورهم مثل هذا الكتاب. وعلى الرغم من أن كتاب «الباقلاني» يُنقح ويبحث بصورة دائمة في العالم الإسلامي ويقتبس منه كثيرا وأصبح هو العمل الذي يعالج أمورا دينية تتعلق بالإعجاز، على الرغم من ذلك، فإن كتاب «الجرجاني» يحظى هو الآخر في هذا القرن بمدح وثناء من مختلف القراء أكثر من كتاب «الباقلاني» بوصفه قمة الأعمال التي تتحدث عن الإعجاز كما أنه يمثل في الوقت ذاته قمة في علم الأدب العربي.

ويعد من بين هؤلاء القراء «الأمام محمد عبده[2]، ورشيد رضا[3]، ومحمد أبو

---

(١) الجرجاني: دلائل ص١٨.

(٢) القران Ma'na Theorie bei al-gurgani ص٩.

(٣) أنظر مقدمة رضا لكتاب الدلائل للجرجاني ص٥ وما يليها.

زهرة[1]، والشيخ سيد قطب[2]، ومحمد خلف الله[3]، ونصر حامد أبو زيد»[4].

ويعتبر «الجرجاني» أكثر علماء الإعجاز في التاريخ الإسلامي من ناحية الإحساس الشعري كما أنه أول من عالج الكلمة الشعرية من كل الاتجاهات بهذه الدقة كما أنه استطاع وضع نظرية أساسية حول الأمور الشعرية. ولقد استطاع من أتى بعده أمثال «فخر الدين الرازي، وحازم القرطاجي - المتوفى عام ١٢٨٥ -، وابن الأثير - المتوفى عام ١٢٣٩ - والسكاكي» أن يأتوا بأمور جديدة كما توصلوا إلى كثير من المعلومات الجديدة، إلا أنها لم تتمتع بنفس أصالة وغزارة ما أتى به «الجرجاني».

ويبرهن «الزمخشري» في تحليلاته اللغوية للقرآن على مثل هذا الشعور المرهف. كما كشف عن الكثير من الأمور البلاغية، إلا أنه لم يطور منهجيته الخاصة به كما يرى المؤلفون المتأخرون أمثال الزركشي، وابن خلدون، والسيوطي واجبهم الأساسي في عرض لمحة موجزة عن الماضي أكثر من عرضهم لأمور حديثة في المجال الفقهي والشعري الخاص بهم. أما ما يختص بالأمور العصرية فليس هناك وجه لمقارنتهم بـ«الجرجاني»[5]. فإذا ما قارنا على سبيل المثال تحليل «سيد قطب» للنواحي الأدبية والبلاغية في القرآن الكريم وكتاب «الإعجاز» لمصطفى صادق الرافعي، الذي يُثنى عليه كثيراً، ومدحه العالم المسيحي «يعقوب صروف» المتوفى عام ١٩٢٧ بقوله: «يجب على كل مسلم أن يتحلى بالذكاء كما ورد في القرآن[6]، فإن الاختلاف بين هذين العملين لا يمكن تجاهله. ولم يعدم «الرافعي» جواباً يبرر حماسه تجاه البلاغة القرآنية في تعبير بليغ. أما أن يركز في داخل النص على ما يبرز تلك المكانة الشعرية العالية (للقرآن) فقلما بدا الأمر ضروريا بالنسبة له[7].

---

(١) أبو زهرة: التفسير الفني ص١١٠ وما يليها.
(٢) قطب: التصوير الفني ص٣٠ وما يليها.
(٣) خلف الله. 'Abdalqadir 's Theorie.
(٤) أبو زيد: اشكاليات القراءة ص١٤٩ - ١٨٣.
(٥) بوها وزملاؤه لهم نفس الرأي في كتابهم .Arabistic Linguistic Tradition
(٦) من مقدمة الطبعة المتوافرة لدي. راجع أيضا الرافعي: إعجاز ص٢٣.
(٧) أنظر النقاش حول القرآن ٢٨/٣٨ (الأعجاز ص٢٣٣).

وبالنسبة «لسيد قطب»، فإن الأمر يبدو له أكثر دقة في هذا الشأن. بل إن محاولته الواضحة للخروج على أسلوب «الجرجاني»[١] من خلال تحليل الصور القرآنية، والخروج على البلاغة العربية الأولى قلما تبدو من الناحية المنهجية. ويبدو تأثير الأدب الغربي ومعاييره البلاغية واضحا عليها ـ في عصر يبدو فيه معالجة نص ما ساذجاً إذا ما قارناه بمنهجية «الجرجاني». ولم يعمل «الرافعي» ولا «قطب» بهذه الدقة في المجال الصوتي وقاموا بتدعيم نظرياتهم بكثير من الأدلة التفصيلية والتحليلية من خلال مناقشة كل الشبهات الممكنة وغير المنطقية، وهو ما نادى به «الجرجاني». ولم يخرج أحد من قبل بهذه الصورة الحماسية عن القرآن كما خرج هو عنه، وذلك لكي يطور المعايير العامة للكمال اللغوي التي كان لها عظيم الشأن في ذلك العصر والتي لم تبار حتى الآن.

وتعد بنت الشاطئ من بين الكتاب المعروفين بالنسبة لي في القرن العشرين الذين انضموا إلى معسكر المحافظين، كما تعد هي الكاتبة الكبيرة سناً وخبرة وعلماً في علوم القرآن في مصر، والتي تبحرت في قلب لغة القرآن الكريم. ومما تجدر الإشارة إليه هنا بلا شك ـ إذا ما كان إثبات هذا الأمر ممكناً أصلاً ـ أن عملية إثبات الذات في مواجهة كُتاب كبار أمثال «الجرجاني» و«الزمخشري» كان متواضعاً جداً.

وعلينا أن نفكر في الفترة الزمنية الطويلة التي تفصلنا عن هذين المؤلفين والتي تقدر بنحو ١٠٠٠ عام. وأود في الصفحات القادمة أن أعرض تحليل «الجرجاني» لمعجزة القرآن ولكن ليس من خلال عرض مضمون كتابه[٢]، ولا من خلال العرض الشامل لنظرياته الأدبية[٣]، ولكنني سوف أبحث بشكل أساسي السؤال الذي يقول: أين يرى «الجرجاني» التميز القرآني مقارنة بالنصوص الأخرى؟

وماذا يقول هذا الكاتب عن التعامل مع الوحي والتعامل مع البيئة المحيطة؟.

---

(١) التفسير الفني ص٣٣ وما يليها.

(٢) هذا ما عرضه أيضا فايسفايلار للمقاطع غير الحاسمة، لكنه لم يقدم المزيد.

(٣) هذا ما أقدم عليه كمال أبو ديب في كتابه .al-gurgani's Theory of Poetic Imagery

ولكي أوضح الأمور الخاصة التي يتمتع بها هذا الكتاب، فسوف أتعرض بشكل أشد تعمقا لكتاب «الباقلاني» والمسمى «إعجاز القرآن»، وذلك لأن التركيز على مؤلف واحد يبدو بالنسبة لي أمراً مناسباً جداً، حتى أستطيع الاقتراب بشكل أكثر من علم الإعجاز، لأن ذلك أفضل من العرض السريع والموجز للأعمال التي عالجت هذا الموضوع كما يحدث عادة في عرض الأدب الغربي لموضوع الإعجاز. ولإنجاز عمل يهتم بصورة أساسية بالمعالجة البلاغية للقرآن، فليس هناك أنسب بالنسبة للأدب الذي يتحدث عن الإعجاز من الرجل الذي يرجع منشأه إلى شمال شرق إيران «الجرجاني».

علم نظم الجُمل عند الجرجاني

إننا لا نستطيع أن نبرهن على ما يدعيه «هلموت ريتر»[1] أن مجد الدين أبا بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن «الجرجاني» لم يغادر موطنه «جرجان» مطلقا، أو أن نفسه لم تتُق مطلقاً - مثل كثير من أقرانه - إلى يوم يستقي فيه العلم على يد الكثير من المشايخ والعلماء بأفضل شكل ممكن. أما كون «الجرجاني» مؤلفاً مبدعاً ومتميزاً، فإن كتابه «دلائل الإعجاز» يبرهن على ذلك بصورة واضحة. بل إن الأمر يبدو لي أكبر من ذلك، فإن كتابه السالف ذكره يبرهن بصورة واضحة على ذلك أكثر من كتابه المشهور في البلدان العربية والمسمى «أسرار البلاغة» الذي ترجمه «هلموت ريتر».

إن «الجرجاني» لا يتميز فقط من خلال دقته وملكته الفطرية على السرد والتفصيل في تحليل التعبيرات اللغوية الفردية، بل إنه يُعد أول من وضع أسس علم شامل لفن الشعر على أساس منهجي قائم على مصطلح النظم أو قائم على أساس علم النص اللغوي. وإذا ما أردت أن أترجم كلمة «نظم»، فإنها تعني في صورتها اللفظية «نظاماً» أو «تركيباً» كما يمكن ترجمتها بأنها «تركيب فني»، وذلك لأنها تتطابق بشكل كبير في العديد من المواضع مع ما يفهم تحت هذا المصطلح في النظريات الأدبية الحديثة - على سبيل المثال عند لوتمان «Lotmann» كما سيتضح ذلك لاحقا.

---

(1) في مقدمة كتاب الجرجاني.

ولنتذكر أن كلمة «texus» اللاتينية مشتقة من الفعل «texere» التي تعني «ينسج». وعلى الرغم من ذلك، فإنها تترجم بكلمة «نص». ولا يمكن ترجمة كلمة «نظم» بكلمة أسلوب - كما يرى فايسفايلر «Weisweiler»، وذلك لأن «الجرجاني» يستخدم لكلمة «Stil» لفظة «أسلوب» كما هو الحال عند ترجمته لكلمة «لفظ» التي تُجمع على «ألفاظ»، أو كلمة «معنى» التي تجمع على «معان». وهما يمثلان أهم مصطلحين في نظرية «الجرجاني» تترجمان ببساطة بلفظة «كلمة» و«معنى». ولإيضاح الكلمة المفردة نفسها، فإن «الجرجاني» يستخدم مصطلح «كلمة»، أما لإيضاح المعنى الذي يحمله كل تركيب لغوي على حدة، فإنه يستخدم لفظة «معنى».

ولكن ما أرى عادة أنه أفضل ترجمة لكلمة «لفظ» هي كلمة «تعبير»، وذلك لأنها تدل على الجانب المادي للفظة اللغوية، الذي يُدرك بالعقل.

أما كلمة «معنى»، فإنها تبدو بالنسبة لي أشد صعوبة. إلا إننا يمكن أن نترجمها بكلمة «المعنى». وهي تعني ما تحمله هذه اللفظة اللغوية من معنى، وغالبا ما تدل على الصورة الشعرية أو على الدافع أو حتى على التصنيفات الدلالية النحوية، التي لا تُسمى في الألمانية «بالمعنى»، وذلك إذا ما تحدثنا عن صورة المعنى أو عن معاني النحو.

إن المصطلح الأخير السالف ذكره يثير في مجال الأدب عادة الكثير من الاضطرابات، إذا لم يُوضح بشكل جيد. وإذا ما صاغ الإنسان جملة من وحي خياله، على سبيل المثال «سمك لبن تمر هندي»، التي لا تحمل في حقيقة الأمر أي معنى أو على الأقل لا تحمل أي معنى يمكن فهمه، إلا أنها لا تخلو - من وجهة نظر أخرى - من معنى معين (فإننا نفهم منها أن شيئاً ما حدث)، الأمر الذي يوضح شيئاً ما على أساس التركيب النحوي الصحيح للكلمات أو ينتج عنه معنى معين. فهذه هي ما تُسمى بمعاني النحو، وهو ما يُسمى في علم اللغة الحديث بالنحو الدلالي. وهذا المثال يوضح أن الترجمات - سواء أكانت «مضموناً» أو «معنى» أو «محتوى» - لا تتطابق بشكل صحيح مع مصطلح «معنى» عند «الجرجاني» وغيره من علماء نظم الشعر العربي - على الأقل في إطار استخدامها الشائع.

ولقد كان ريتر «Ritter» على يقين تام - عند عمله في نقله المميز لكتاب «أسرار البلاغة»، الذي رافقه طوال مشواره العلمي - من ترجمة لفظة «معنى» بكلمة «المعنى الضمني» أو «الدافع المعنوي» وهو ما يُساهم بشكل ضئيل في إيضاح المعنى بلا شك. ولكننا سنتساءل ماذا تعني كلمة «المعنى الضمني».

لقد اعترف هاينرش «Heinrich» بشجاعة أدبية أن «الفكرة الشعرية» - التي اقترحها هو نفسه في رسالته العالمية تحت عنوان «الشعر العربي وفن الشعر اليوناني» - لا تتناسب في كل الحالات مع كلمة «معنى» العربية. إلا أنه يمكننا القول بشكل أولي أن كلمة «معنى» هي إمكانية قائمة للترجمة. وذلك لأنها تدل على مصطلح عام وفي كثير من الحالات يمكن استخدام مصطلح «Intension» بدلا من مصطلح «علم النص اللغوي». وقلما يتردد الإنسان عند ترجمته لكلمة «معنى»، لأن ترجمتها تختلف تبعا للسياق[1]. ولكي نتجنب الأخطاء الناجمة عن سوء الفهم حيث لا يُمكن إقحام ترجمة ألمانية لمصطلحات معينة، فإننا سنستخدم في الصفحات التالية المصطلحات العربية أو على الأقل سنضيفها بين أقواس. أما ما ينتج عنه من صعوبات معجمية فسوف نعرضه في الصفحات التالية بشكل أوضح: الازدواجية في الشكل والمضمون كما يبدو الأمر من ناحية الشكل بالنسبة للبلاغين الأوروبيين القدماء وهو ما لا يُمكن أن يتطرق إليه الشك لدى العرب[2]، فإنها لا يمكن نقلها عن طريق اللفظ أو المعنى. فلا يمكن أن يوجد أحدهما مستقلا عن الأخر عند «الجرجاني»، كما لا يمكن عزل أحدهما عن الآخر، فهل يمكن أن توجد محتويات بدون صور لغوية؟ وهل يمكن أن توجد معاني بدون تعبير لغوي؟

إن هذا الأمر يتطلب منا معلومات أساسية عن علم الأدب وعلم اللغة الحديث.

---

(١) حول صعوبة مفهوم المعنى وترجمته أنظر: الفران Ma'na Theorie bei al-gurgani ص١٣ وما يليها EI2 Ma'na . وكذلك لاركين Theology of Meaning ص٤٤.

(٢) حسب هاينريش في كتابه Arabische Dichtung und Geriechische Poetik ص٦٩. الجدير بالملاحظة هو أنه نفسه يؤكد بعد عدة صفحات عندما يعود للحديث عن الجرجاني أن هذه الثنائية غير متواجدة لديه.

فالإعجاز لا يكمن عند «الجرجاني» في حسن المعاني ولا في حسن الألفاظ، ولا في الكلمات نفسها، ولا حتى في قوة تعبيراته ولا في حروفه وما ينتج عنها من نغم لغوي، كما أنه لا يكمن في السجع بين الجمل، ولا في الاستعارة، ولا في غريب الكلمات واستخدامها، ولا في الكلمات المميزة له، ولا حتى في خلوه من الأخطاء من ناحية الاستخدام اللغوي بشكل عام (وهو يُحاول أن يتحدث عن كل من هذه الرؤى على حدة)[1]، بل إنه يرى أن إعجاز القرآن يكمن في تركيب آياته والربط المنطقي بينها بكلمات أخرى، لإيضاح المقصود. هذه هي النقطة الرئيسية التي يقوم عليها الكتاب والتي حاول «الجرجاني» أن يُركز عليها بشكل كبير. إننا نرى أن التميز الوصفي في نظم القرآن ظهر واضحا للمعاصرين لمحمد، وظهر واضحا في الترابط بين الألفاظ التي أعجزت المعارضين لمحمد عن التصدي للتحدي بمعارضته. كما أننا نرى أن وجه إعجاز القرآن يكمن في فن البديع في كل جزء من أجزاء الآيات التي كان ينتاب من يقرأها رعشة شديدة عند قراءتها. بالإضافة إلى أن كل لفظ موضوع في موضعه الصحيح، الذي لا يصح إلا فيه. كما أن هناك توافقاً وتناغماً بينه وبين باقي الألفاظ بالإضافة إلى استخدام الأمثال والتراكيب اللفظية، فضلاً عن الوضع الذي يحظى به كل خبر، ناهيك عن الشكل الخارجي للوعيد والتوجيهات والإرشادات والأخبار والتذكير والتحفيز والتحذير ووجود الإمكانية لسوق الدلائل والبراهين والتوضيحات لكل هذه الأمور. إن كل هذه الأمور أوقعت المعاصرين لمحمد في حيرة كما أنها شلت حركتهم.

فلقد فحصوا القرآن سورة سورة، فلم يجدوا كلمة واحدة وضعت في غير موضعها، تُستبدل ولا لفظة كان لها أن توضع في مكان أخر غير الذي وُضعت فيه، أو أن تُستبدل لفظة بلفظة أخرى أفضل منها أو حتى مثلها، تؤدي نفس وظيفة اللفظة الموجودة في القرآن بشكل أفضل وأحسن. وقد لمسوا في القرآن حسن التركيب والتنسيق والبناء، الذي يُسيطر على العقول بفضل وضوحه وجماله، كما أنه يشل حركة كل البشر بفضل بنائه وانسجام ألفاظه من الناحية اللغوية بالإضافة إلى كماله الداخلي وإحكام بنائه.

---

(١) دلائل ص٢٤٩ وما يليها وص٣٨٥ وما يليها.

ولم يعد يراود أي بليغ الطموح في أن يقدح زناد فكره في عدائه للقرآن. بل إن الأمر قد وصل لأبعد من ذلك، فإنه لم يعد هناك لسان قادر على أن يقول شيئاً أو أن يطالب بشيء حتى كبار المعارضين للقرآن وجب عليهم أن يتراجعوا عن معارضتهم للقرآن[١]. ولم يكن «الجرجاني» أول من تحدث عن معجزة القرآن في نظمه، فلقد سلك هذا المسلك من قبله كثير من العلماء على رأسهم «عبد الجبار»، و«الجاحظ»، و«الخطابي» و«الباقلاني». وبطبيعة الحال، فإن هذا الأمر لم يخف على المؤلف، فراح يقرأ في أعمالهم منذ بداية الأمر بصورة متعمقة وراح مقتبسا منها أو ناقدا لبعض المواضع فيها ولم يذكر أسماء هؤلاء الكُتاب، ولكنه كان يقول عند معالجته لأعمالهم «البلاغيين».

إلا أنه تحدث بشكل خاص عن «عبد الجبار». كما ساق المؤلف دلائل كثيرة أثارت الكثير من الاعتراضات عليه، وسلك نفس الطريق الذي سلكه «الجرجاني»، وذلك عندما استخلص المعتزلة - من وجهة نظر الأشاعرة - معتقداتهم الباطلة من كثير من الأحداث الصحيحة التي لا يُمكن إنكارها والتي كان تصحيحها أمرا ضروريا[٢]. ولقد نقد «الجرجاني» ذلك في مستهل كتابه قائلاً «هل استطاع السابقون أن يُوضحوا مصطلحا واحدا من المصطلحات التي أظهرها النظم القرآني؟».

ولهذا، فإن «الجرجاني» يفتخر بنفسه لأنه استطاع الخروج من دائرة اجتهادهم كما استطاع أن يطور نظرية عامة تختص بالشعر. ولبلوغ هذا الهدف بدأ «الجرجاني» منذ البداية بتوضيح للمصطلحات على أساس علم النص اللغوي بالإضافة إلى تفسير لما يتركب ويتألف منه الكلام البشري. حيث أوضح أنه لا يتألف من مجرد نظم للكلمات، ولكنه يتألف في أبسط صُوره من ربط بين الفعل والفاعل، ربطاً قائماً على أساس العقل والمنطق. إذ أن الفعل لو لم يكن واضحا

---

(١) نفس المصدر ص٤٤ و٣٩.

(٢) حول العلاقة بين العالمين أنظر: أبو زيد: إشكاليات القراءة ص١٣٠. لاركين The inmitability of the Qur'an للمزيد حول تاريخ نظرية النظم راجع: بوهاس وآخرون Arabic Linguistic Tradition ص١١٥ وما يليها.

جليا، فإن الجملة لا يكون لها أي معنى. أما عند ظهور فاعل وأداة في البناء اللغوي لجملة ما - على سبيل المثال في جملة النداء - فلا بد أن تحتوي الجملة على فعل مضمر. إذ أن من يقول «يا عبد الله» لا يمكن أن يكون تفكيره موجها بشكل فطري إلا لأن يقول «أعني» أو «أريد» أو «أنادي»، فهو يستخدم حرف «يا» لكي يعبر عن فكرة ما بشكل غير مباشر.

كما يجب الربط بين المنطوق والمكتوب بشكل يمكن أن تنطوي به الألفاظ على معنى وتنقله، وهو ما يعتبر أساسا لأي لغة[1]. ولقد صاغ باث «Octavio Paz» نفس الأفكار فقال: «إن الجملة هي أبسط وحدات اللغة وليس الحرف. إذ أن الجملة هي شيء كلي قائم بذاته فهي تشبه العالم الصغير، الذي تُستخدم فيه هذه اللغة. كما أنها تساوي الذرة التي تعتبر نظاماً محكماً لا يمكن تحطيمه إلا بالقوة. فكذلك الجملة لا يُمكن تقسيمها إلى أجزاء إلا من خلال التحليل النحوي. فاللغة ما هي إلا عالم من الوحدات التي تحمل المعاني والتي تحملها الجمل»[2].

ولم يبدأ «الجرجاني» في عرض مقصده الحقيقي من هذا الكتاب - وهو تحديد ما يتميز به الأسلوب الشعري عن غيره وذلك لكي يبرز الخصوصية التي تتمتع بها معجزة القرآن - فلم يشرع به إلا بعد عرضه لأنواع الجمل الثلاثة الممكنة في العربية بإسهاب مفرط، كما عالج كل نوع منها في استخداماته المختلفة (فإن الجملة العربية تتكون بشكل أساسي من الترابط بين فاعل وفاعل آخر وفعل بفعل آخر مضافاً إليه حرف). ولقد شاع العمل على إظهار الدليل لكل ميزة للقرآن على حِدة، بالإضافة إلى إقامة الحجة والدليل على كل ما ذكر في النص كل في دورة وذلك لكي لا يظل المرء معتمدا على مجرد أحاسيس ذوقية وشعورية. إلا أن «الجرجاني» أراد أن يأخذ بيد القارئ وأن يوضح له مشكلة بعد أخرى في صورة واضحة تماماً[3]. إذ أنه لا يكفي القول إن فصاحة القرآن وبلاغته ميزة يختص بها

---

(١) دلائل ص١٥ وما يليها وص٤ وما يليها.

(٢) Der Bogen und die Leier ص٥٨ وما يليها. يأتي باز على أنه توجد في بعض اللغات ضمائر لها معاني بحد ذاتها وهذا ما يتوصل إليه أيضا الجرجاني: كل كلمة من هذه الكلمات جملة بذاتها.

(٣) دلائل ص٥٩ وما يليها وص٦٤ وما يليها.

القرآن في نظمه وتركيباته الفريدة، كما هو الحال في صناعة السجاد، وذلك لأن النساج يقوم بالجمع بين الألوان والنماذج. وعلى هذا الأساس ينشأ الاختلاف النوعي بين سجادتين على الرغم من تكافؤ جودتهما بحيث لا يستطيع الإنسان العادي أن يطمح لبلوغها ولا تساعده قواه على ذلك ويسقط في شباك عجزه[1]. ويجب أن نعلم أين يكمن التميز النوعي للقرآن، الذي يتميز به عن غيره. كما يجب علينا أن نكون قادرين على التحدث عن هذا التميز القرآني بشكل دقيق ومحكم، وأن نعرف به ونصفه بالأمثلة والمقارنات، كما هو الحال بالنسبة لنا عندما نعرف شيئاً عن قطعة حرير قيمة، وكيف استطاع الفنان إنتاجها ويتمنى الإنسان أن يبرزها حتى يستطيع الآخرون رؤيتها بعيونهم؟ وكيف استطاع أن يصنع من هذه الخيوط نموذجا معينا بهذا الطول والعرض؟ وما هو اللون الذي يجب أن يضيفه أولاً أو ثانياً أو ثالثاً[2]؟

وانطلاقاً من المبدأ (الذي يقضي) بأن الإنسان لا بد أن يكون قادراً على أن يفرق بين الصحيح والخطأ والحسن والقبيح، بل عليه أن يكون قادرا على أن يميز ويفرق بين الأشياء الحسنة بعضها عن بعض وأن يفرق بين درجات الفن والبلاغة، يجب علينا عند تحليل آيتين أن نحللهما تحليلاً دقيقاً، وأن نكون قادرين على أن نبرهن لماذا تتميز آية عن أخرى، أيجب علينا أن نعالج الشعر بنفس الدرجة التي نعالج بها القرآن مثلما يفعل الصانع الماهر الذي يعرف موضع كل خيط في الديباجة؟ ومثلما يفعل الحِرفي الذي يعرف جيدا ماذا يصنع عند إنجاز كل جزء من أجزاء حرفته، فهو يعلم جيدا لماذا يضع هذا الشيء في هذا المكان وليس في غيره أو مثله مثل المهندس المعماري، الذي باستطاعته أن يحدد موضع كل لبنة في بناء شامخ عظيم.

ويمكننا التعبير عن ذلك بصورة أخرى: لم ينو «الجرجاني» أن يستكشف الفن الشعري الخاص بالذات الإلهية. إلا أنه لم يفصح عن ذلك بشكل مباشر، ولكن

(١) نفس المصدر ص٤٢ وما يليها وص٣٥ وما يليها.
(٢) نفس المصدر ص٤٣ و٣٦.

كون اهتمامه يكمن في معرفة لماذا وكيف تحدث الله عز وجل ولماذا بهذه الصورة وليس بغيرها، فليس في ذلك أدنى شك أن هذه اللغة ليست لغة أخرى تخضع لقواعد وآليات أخرى غير لغة الشعراء والبلغاء، بل إنها أفضل منها. ولقد سلك «أمين الخولي» بعد أقل من ألف عام ومن أتى بعده في مجال التحليل الأدبي نفس المسلك بأسلوب رائع. ولم يعالج «الجرجاني» لغة القرآن على أنها لغة البشر أي اللغة التي يستطيعها البشر فحسب كما أنه يوغل في تحليل القرآن من ناحية علم الأدب فحسب، أو فهمه في ضوء فن الشعر العربي، بل لم يرَ في ذلك كله إلا مجرد وسيلة مساعدة لفهم نوع أنواع الواجب الديني.

وخلافاً للقاعدة التي أرسى دعائمها أوغسطين «Augustin» والتي تقول إن قراءة الإنجيل لا تتطلب التفوق العلمي ولا النبوغ الأدبي، ولكنها تتطلب فقط الإذعان والخضوع[1]، فقد اشترط «الجرجاني» في رجال الدين رقة الإحساس الشعري ومعرفة بعلم الأدب. فمن خلال ذلك يستطيعون اجتياز بوابة القرآن والتعرف على الوحي والإعجاز القرآني. ويرى «الجرجاني» أنه لو يكن القرآن يتميز بالفصاحة والبلاغة، فما كان بمقدور العرب أن يعرفوا هذه الحجة أو هذا الدليل على نبوة محمد إلا لأنهم على دراية ووعي بالشعر، ولأن الشعر كان بالنسبة لهم ديواناً وعنواناً للأدب، ولأن حضارتهم وثقافتهم كانت قائمة بشكل أساسي على البلاغة اللفظية، حتى أنهم كانوا يقيمون المسابقات لكي يستطيعوا مواكبة الشعر والبلاغة[2].

ويُعَد الشخص الذي يريد أن يصرف المسلمين عن الشعر وعلم البلاغة عدواً للدين، يمنعهم من استذكار القرآن وتلاوته، كما يمنعهم من اتباع ما يأمر به القرآن. ومن المأمور به حفظ القرآن من التحريف والتبديل حتى تظل قوة الحجة التي يتمتع بها القرآن صالحة وواضحة لكل الأزمنة. وفي ذلك كتب «الجرجاني» قائلاً: «مثله مثل الذي يريد أن يُنسينا القرآن وينزعه من قلوبنا ومثله مثل الذي يُريد

---

(١) آورباخ Literatursprache und Publikum ص٤٢.

(٢) الجرجاني: دلائل ص٢٤ و٨ وما يليها.

إن يتلف الدواء الضروري لشفائك»[1]. وعلى الرغم من أنه لام في الفصول الأولى من كتابه من ينكرون أو يشككون في قيمة فن الشعر وعلم النحو وعلم البيان أو حتى من ينكرون المجهودات التي تبذل في المجال العلمي بشكل عام، إلا أنه توجه في باقي الشرح في الكتاب ضد أي تفهم آخر لهذا الموضوع.

ولقد تحدث الجرجاني عن اعتبار فصاحة الكلام تعتمد أساسا على الألفاظ التي تستمد جمالها ومن ثم جمال القرآن على سبيل المثال من اختيار نظام معين لتنسيق الكلمات ذات الرونق الخاص. ولعل وجهة النظر هذه واسعة الانتشار والشيوع أو هي تراث فكري يمتد من زمن الخطابي[2] المتوفى عام ٨٨٩ مرورا «بأبي هلال العسكري» المتوفى بعد عام ١٠١٥[3] وصولا إلى ابن خلدون المتوفى عام ١٤٠٦[4].

إن مثل هذا التصور - الذي ينقسم بصورة مبدئية إلى لفظ ومعنى - هو الموضوع الرئيسي الذي يتعرض له الكتاب في كل أجزائه والتي عرضها الكتاب بشكل واضح من خلال صياغتها في صورة جمل ومن خلال معارضتها مرة واستخدامها مرة أخرى لكي يطور أدلته التي سيستخدمها والتي تختلف عن مثل هذه التصورات.

أما ما يمكن أن يبرهن عليه أن الكلمات الفردية مفككة، لعدم وجود فرق أو اختلاف قائم على أساس العقل والخبرة بين كلمة «رجل» وكلمة «فرس»، وكذا الحال بين كلمة «رجل» وما يقابلها بالفارسية على سبيل المثال، ولأن كل كلمة مهما بلغت حدا من الفصاحة والبلاغة، فلا يظهر جمالها إلا من خلال نظم الأفكار وترتيبها في صورة معينة، وذلك لكي توضح أن العلاقة بين لفظة لغوية ومعناها لا تتحدد بأي حال من الأحوال من خلال التواطؤ والاتفاق ولكن هذا الأمر ليس له ضوابط[5]. فلقد كانت هذه الفكرة تدور بخلجات نفس «الجرجاني» كما كان يرى كثير من اللغويين في عصره[6].

---

(١) دلائل ص٢٥.
(٢) أنظر ابن قتيبة الشعر والشعراء الجزء الأول ص١٢ وما يليها.
(٣) كانازي Studies in the Kitab as-Saina'atayn ص٤٢.
(٤) المقدمة ص٣٥٧.
(٥) حول أصحاب هذا الرأي راجع: بوهاس وآخرون Arabic Linguistic Tradition ص١١٠ وما يليها.
(٦) قارن بهذا الصدد الجرجاني: دلائل ص٢٣٧ وما يليها وص٣٦٥ وما يليها.

ويرى «الجرجاني» أن الكلمة المفردة ليس لها نصيب من السمات البلاغية، إلا أنها لا يمكن تقييمها بشكل فردي. ولذلك فلا يكون الكلام فصيحا لمجرد مضمونه أو لمجرد الاختيار المناسب للكلمات، ولكن الكلام يُحكم عليه بالفصاحة على أساس بنائه وتركيبه الفني المتخصص، الذي لا يُمكن أن يكون شيئاً عارضا ولا من خلال معاني التراكيب المحددة بشكل مسبق. ولقد دعَّم «الجرجاني» هذه النظرية من خلال تحليله للعديد من الأمثلة من القرآن والشعر على السواء. فعلى سبيل المثال: يعتمد وجه الإعجاز في سورة غافر آية رقم (١١) ـ في قوله تعالى «وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيض الماء. . . الآية» ـ يعتمد أساسا على ارتباط الكلمات بعضها ببعض بأسلوب لا يمكن أن يُبارى أو يحاكى، وكيف ارتبطت الكلمة الأولى بالثانية والثانية بالثالثة والثالثة بالرابعة في نظام ثابت متكامل[1].

ويشهد مثل هذا التركيب اللغوي المعقد في كل الآيات القرآنية على فضيلة قاهرة ومزايا ظاهرة للقرآن على العكس من الكلمة المفردة ـ مثل حرف النداء «يا» ـ لا تحتوي على أي وجه من وجوه الإعجاز إلا في حالة ارتباطه بكلمة أخرى مثل كلمة «أرض»، التي يرى «الجرجاني» روعتها ومناسبتها للسياق بصورة كبيره جدا، إذ أنها مناسبة لسياق الآية مناسبة تامة أفضل من قوله «أيتها الأرض»، التي يبدو لنا أنها تحمل نفس المعنى. كما تظهر هذه الميزة والخصوصية للقرآن التي من شأنها أن تظهر لك الإعجاز جليا بوجه عام من خلال الترابط بين الكلمات بعضها ببعض[2].

ولقد أثبت «الجرجاني» أن كلمة معينة سواء أكانت في القرآن أو في شعر كثير من الشعراء يمكن أن تكون مناسبة في موضع وغير مناسبة في موضع آخر. وعلى العكس من ذلك ـ إذا ما صح رأي المعارضين واحتوت الألفاظ المجردة على وجه من وجوه الإعجاز خاص بها ـ أن يحكم على كلمة ما بالحسن أو القبح، الأمر

---

(١) نفس المصدر ص٤٧ وما يليها، ص٤٥ وما يليها، ص٤٧ وما يليها و٩٩ وما يليها.

(٢) نفس المصدر ص٤٨ وما يليها و٤٥ وما يليها.

الذي لا يمكن اعتباره ولا القبول به. ولكي ندرك أفكار «الجرجاني» نقول: كلما زاد وجه الشبه بين نظم الكلام والترابط بين أجزاء سجادة ما والترابط الشديد بين خيوطها وأجزائها المختلفة وصبغها باللون الأزرق مثلا، فلا يمكن أن تكون أكثر حسنا إذا ما صبغت باللون الأحمر، ولكنها تستمد جمالها من وضعها داخل إطار خاص يجمع بينها وبين الخيوط الأخرى بالإضافة إلى الفكرة الفنية التي تقوم عليها صناعة السجادة.

وفي مثل هذه الصورة لا يوجد بطبيعة الحال وجه شبه بين الحروف والمادة التي يتحقق بها الترابط، وإنما هي الكلمات. ولم يكن «الجرجاني» عالما من أنصار علم البلاغة الصوتي، ولكنه كان لا يهتم بالنواحي الصوتية ذات الجرس الموسيقي للقرآن الكريم إلا بصورة فرعية، كما هو الحال عند كثير من قدماء البلاغيين والصوفيين وكثير من المؤلفين المعاصرين المشتغلين بموضوع الإعجاز. لو أن خالق اللغة وضع كلمة «ربض» بدلاً من كلمة «ضرب» للدلالة على الضرب، لما كان هناك أدنى نقصان في حملها لنفس المعنى الذي تحمله كلمة «ضرب».

ويرى آخرون خلاف ذلك أن إعجاز القرآن يكمن في نظم الكلمات، لأن الإنسان يتتبع في نطقها آثار المعاني ثم ترتب تبعا للصورة الموجودة في نفسك. كما يمكن أن يكون هذا النظم أو التركيب لا يراعي موضع الكلمة إلا عندما تركب مع كلمة أخرى[١]. ليس ترابطاً من النوع الذي يضاف فيه جزء إلى جزء آخر كما سنعرض لاحقاً ـ ولا يكون التركيب فيه تركيب حروف أو كلمات أو مجرد أدوات تترابط مع بعضها البعض في وجدان المتكلم ـ ولكنها رموز مجردة تشير مدلولاتها إلى رسالة معينة. ويؤدي أي تغيير في بنائها ـ حتى ولو كان هذا التغيير تغييراً طفيفاً ـ إلى تغيير المعنى بشكل جذري.

وكمثال على ذلك: «زيد كالأسد» فهذا المثال يختلف في معناه عن قولنا: «كأن زيدا أسد»[٢]. ويمكن للآية القرآنية «وجعلوا لله شركاء الجن»[٣] أن تحمل نفس

---

(١) نفس المصدر ص٥١ وما يليها و٤٩ وما يليها.
(٢) لاحقا أخذ الرازي أقوال الجرجاني حول هذا الفصل بحرفيتها تقريبا.
(٣) القرآن ٦/ ١٠٠.

المعنى حتى إذا قدمنا لفظة «شركاء» على لفظ الجلالة - فتصير في غير القرآن - «وجعلوا الجن شركاء لله». ولكن عندما نؤخر لفظة «الجن»، فإن هذه الجملة تحمل جل معناها ورونقها البلاغي حسنا وروعة. أما إذا ما قُدمت هذه اللفظة - على سبيل المثال «وجعلوا الجن شركاء لله» فلن تفقد الآية رونقها فحسب ولكن معناها سيتغير كلية إلى صورة دميمة مستنكرة، وذلك لأن الكفار اتخذوا الجن شركاء لله وليس لأحد غيره.

كما أكد «الجرجاني» أيضاً من خلال تحليله الذي قسمه إلى أجزاء صغيرة وتحدث عنه في صفحة ونصف أن التأكيد والتركيز في هذه الجملة يقع في حقيقة الأمر على أن الكفار مذنبون في اتخاذهم شركاء لله من الأساس سواء أكان هؤلاء الشركاء هم الجن أم غيرهم من المخلوقات. كما يُمكن تأويل الآية على هذا المعنى إذا ما وضعنا كلمة شركاء على أنها مفعول أول للفعل جعل وتكون لفظة «الجن» هي المفعول الثاني للفعل جعل. أما إذا تأخر المفعول الثاني في مثل هذا التأويل، فيساق هذا المفعول للتوضيح ولا يكون هو جوهر الجملة[1]. ولقد نهج المؤلف نهجا مشابها لذلك عند توضيحه للآية القرآنية «ولتجدنهم أحرص الناس على حياة»[2]. فلقد أوضح إلى أي حد يمكن أن يتغير المعنى أو يقل جماله أو رونقه ولا يتم ذلك إذا ما عرفنا ما معنى كلمة حياة. وكمثال آخر لتوضيح وجهه النظر المتعارف عليها منذ زمن أرسطو - التي تقول «إن التأثير البلاغي ينشأ بلا وجود للنظام الاحتمالي للغة - ساق «الجرجاني» سورة رقم ١٩ (مريم) آية رقم ٤ كمثال على هذا، التي يقول فيها زكريا «واشتعل الرأس شيباً».

ويتسنى للكثيرين رؤية موضع المدح في تركيب هذه الآية في الاستعارة، أما هذه المكانة الرفيعة وهذه الرعشة التي تسيطر على النفس عند قراءة هذه الآية، فإنهم يُرجعون السبب فيها إلى الصورة التي تترابط بها المفردات بأسلوب عجيب غريب. إذ أن الفعل «اشتعل» يعود الضمير فيه على الاسم «الرأس»، ولكن هذا الفعل

---

(١) أنظر: دلائل ص١٩٢ وما يليها وص٢٨٦ وما يليها.
(٢) القرآن ٢/٩٦.

يتعلق في نفس الوقت بكلمة «الشيب» التي تدل على السبب. وهذه الكلمات الثلاث مترابطة ترابطاً وثيقاً ولا يمكن فصلها. فالفعل «اشتعل» يدل على لفظة «الرأس» الذي لا يحمل معنى زائدا في نفسه. ولا يمكن لمثل هذا التأويل أن يظهر إلا من خلال الربط بين لفظة الرأس ومجاورتها شيباً.

أما الاسم، الذي يتعلق به الفعل من الناحية النحوية فهو مرفوع لكن الاسم الثاني، الذي يحدد المعنى تبعا للفعل فهو منصوب. وتعلق الفعل اشتعل بلفظة الرأس وتعلقه أيضاً بالكلمة الأولى لا يمكن أن يكون إلا من خلال الاسم الثاني. فعلى المستوى اللفظي يتعلق الفعل اشتعل بكلمة الرأس، أما من الناحية الدلالية (المعنى)، فإن الفعل يتعلق بكلمة شيباً، ونتيجة لذلك، فإن هذه الكلمات الثلاث مترابطة ترابطاً تاماً لا يمكن تقليده. أما إذا ارتبط الفعل «اشتعل» بكلمة «شيبا» ارتباطاً مباشراً فتصير «اشتعل شيب الرأس أو اشتعل الشيب في رأسي»، فإن الآية ستفقد رونقها وجمالها الذي تتحلى به.

لأنه لا يمكن التعبير عن شدة اشتعال شيب الرأس في سن الشيخوخة في إطار كامل إلا بالصورة التي وردت في الآية، كما تكتسب الصورة الشمول فضلا عن عرضها بشكل ضمني لصورة سن الكهولة. فكأن السامع يرى أمامه إنساناً لم يعد في رأسه شعر أسود، ويضيع في هذه الصورة إطلاقها وشدتها. ففي مثل هذه الأمثال المذكورة لا يدري المرء إذا ما كان أغلب شعر رأسه أو كل شعر رأسه صار أبيض. ويمكن رؤية اتجاه آخر من خلال تركيب كلمة الرأس دون أن يعبر عنها بواسطة الضمير الموجود في معنى كلمة رأسي، التي تعرضه الآية باختصار وروعة وجمال[1].

وهناك آية شبيهة في سورة رقم ٥٤ «القمر» آية رقم ١٢ «وفجرنا الأرض عيونا» فالفعل فجرنا متعلق بكلمة عيونا من الناحية الدلالية التي تفجرت من الأرض. أما من الناحية اللفظية فيتعلق هذا الفعل بلفظة الأرض. إن هذا الترابط بين هذه الكلمات الثلاث في علاقة عكسية معقدة من شأنه أن يتمخض عنه الشمول

---

(١) دلائل ص٨٢ وما يليها و٢٨٦ وما يليها.

والعموم، فكأن الإنسان يرى أن الماء راح يتدفق على كل مكان على وجه الأرض من هذه العيون، وكأن الأرض كلها قد صارت عينا واحدة أو كأن الله عز وجل أذن للأرض أن تصير عينا كبيرة[1].

وللمرء أن يفهم من ذلك أن هذه الآية إذا ما صارت (وفجرنا عيون الأرض) أو (وفجرنا العيون في الأرض) أن الماء راح يتدفق من عيون مختلفة من الأرض باستثناء بعض أجزائها. ويرى «الجرجاني» أن الرأي الذي يقول «إننا يمكن أن نعبر عن شيء واحد بأسلوبين مختلفين مع اختلاف درجة بلاغته» هو رأي واسع الانتشار إلا أنه خاطئ. فمثل هذا الرأي لا تثبت صحته إلا عند المعالجة السطحية لأمر ما. فإنه إذا ما صح أن الإنسان يمكن أن يعبر عن معنى أو مضمون شيء واحد بأسلوبين مختلفين على سبيل المثال فإن اللفظ يمكن أن يختلف. أما المعنى فلا بد أن يتغير تبعا لتغير اللفظ لأنهما يمثلان وحدة لا تنفك. ولقد أكد «الجرجاني» ما يحاول البلاغيون وعلماء البلاغة إثباته في القرن العشرين أنه لا يمكن لمعنى مجرد أن ينشأ إلا بعد تحليته بحلية خارجية وهي الألفاظ. وفي ذلك يقول «الجرجاني» إن المعنى واللفظ ليسا مثل الجسد والثياب، فليس هناك جملتان مختلفتان في الأسلوب متفقتان في المضمون[2]. بل إن الشكل الشعري لا يقوم على أساس الزخرف والزينة التي يمكن للإنسان أن يزين بها جملة ما في استطاعته صياغتها بكلمات بسيطة، وعندما نحلل آية ما في شكل نثري، فإننا لا نحطم بنيتها فحسب، ولكننا نغير معناها ولا تعود تحمل نفس دلالتها السابقة[3]. فإن جملة «اشتعل الرأس شيباً» لها معنى آخر مختلف عن جملة «ابيض شعري كله»[4].

ولقد اجتهد «الجرجاني» بشكل كبير لكي يبرز الاختلافات البسيطة والضئيلة بين صيغتين مختلفتين لآية واحدة، تلك الصيغ التي يمكن أن تنشأ من خلال تقديم

(١) نفس المصدر ص٨٣. هذه من الآيات المفضلة لدى الكاتب ويعالجها ست مرات.

(٢) نفس المصدر ص٣٠٤ وما يليها، ص٤٨١ وما يليها. يقول الجرجاني أن اللغوي عبد الرحمن بن عيسى الحمداني هو القائل إن معنى ولفظ، هما مثل الجسد والثوب.

(٣) أنظر أعلاه.

(٤) أنظر دلائل ص٢٧٠ وما يليها وص٤٢٨ وما يليها.

كلمة على كلمة أو اختيار حرف معين مثل حرف النداء «يا» بدلا من «أيها» أو من خلال تبديل كلمة بمرادفتها. وفي مثل هذا التحليل الرقيق تظهر براعة الكتاب الذي يحتوي على كثير من المعلومات وأهميته في علم السيمياء Semiotik الحديث وعلم الأدب حول العلاقة بين الدال والمدلول. وتقول نظرية لوتمان Lotmann: لا يمكن لفكرة ما أن تنشأ بمعزل عن بناء لغوي مناسب للقارئ كما لا يمكن وجود مترادفات بشكل كامل، ولا أن تنشأ من خلال التبديل أو مجرد تكرار كلمة ما في نص معين بصيغ مختلفة لنفس المضمون، ولكن ينشأ من ذلك معنى مختلف[1]. ويمكننا القول إن الحد الفاصل في هذا الأمر أن بنية أو نظم جملة ما يتم بناء على المعنى الموجود في نفس المتكلم ولا يستطيع أن يُعرف أن لفظا معينا مناسب أو غير مناسب دون ما اعتبار لمعناه. ولقد أوضح «الجرجاني» في كتابه «أسرار البلاغة» هذه النظرية فكتب يقول: «إذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً أو يستجيد نثراً، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراء الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يمتدحه العقل من زناده. ولن تجد أيمن طائراً، وأحسن أولاً وآخراً، من أن ترسل المعاني على سجيتها وتدعها تطلب لنفسها الألفاظ»[2]. نيمكن أن نستنتج من ذلك أن الشاعر يتبع في نظرية «الجرجاني» القانون الشكلي للألفاظ أو أن كلمات جملة ما تشبه خيوط الحرير الممتدة التي تقوم بعمل ذي مهارة فائقة بصورة كبيرة.

ويعترض الكاتب على مثل هذا الكلام، فهو يرى أن ترتيب الألفاظ وتنسيقها لا يكون له أي معنى إلا إذا حملت معها ما يدور بخلجات نفس المتكلم من المعاني. وعلى هذا فإن الترابط لا يكون بين الألفاظ ولكنه يكون بين الأفكار والمعاني.

---

(١) لوتمان Struktur literarischer Texte ص٥١. لمن يرغب في مقارنة ما يصح من آراء الجرجاني حسب علوم اللغة والنقد الحديثين مراجعة كتاب كمال أبو ديب al. Jurjani's Theory of Poetic and Imagery يبذل الكاتب أقصى جهودى ليبرهن على توافق ما قال به الجرجاني مع المؤلفين المعاصرين. مع بعض التلفيق إلا أننا ندهش بمدى توافق الاقتباسات عن الجرجاني مع الحداثة حتى في صياغاتها.

(٢) Geheimnisse der Wortkunst ص٢٠ وما يليها.

وتدل عملية نظم الكلمات دوماً لدى «الجرجاني» على كل المعاني التي نريد التعبير عنها. كما أن مجرد ترتيب الكلمات بجانب بعضها البعض دون أن تحمل هذه الكلمات المعاني التي تدور في نفس المتكلم حتى ولو لم تكن هذه المعاني شيئاً متميزاً، فهو أمر يعتبر أيضاً مدحاً للكاتب. وإذا ما أردنا أن نستخدم صورة صناعة السجاد لتوضيح بناء آية ما، فعلينا أن نستحضر صورة العامل الذي يقوم بالجمع بين خيوط الحرير وإدخال بعضها ببعض بوعي ومهارة فائقة لكي يستطيع في نهاية الأمر أن ينتج نموذجا جيدا[1].

ولأن نظم الجمل شيء لا يستطيعه الشاعر بمجرد نظمه للمعاني الشعرية شأنه في ذلك شأن الفنان الذي يقوم بجمع ألوان مختلفة ويرسم لوحة لا يمكن الإتيان بمثلها، فإن الخيال يمكن أن يظهر في التعبير الصوتي للألفاظ والجرس الموسيقي للحروف، ولكنها تظل متعلقة بها من الناحية التعبيرية. ولقد أكد كارل كراوس Karl Kraus في القرن الحاضر على ما يأتي ـ ويتفق كلامه مع فن الشعر من وجهة نظر «الجرجاني» ـ فقال إن الكلمات الموضوعة لكي تظل في ذاكرة الطبقة الوسطى لا تعتبر ذات قيمة كبيرة يمكن أن تندثر. ولكن انظر كيف تؤثر هذه الكلمات بصورة غير جيدة، ولذا، فإنه لا يمكن إعادتها مرة أخرى[2]. يقول كراوس Kraus إن من يريد أن يحاكي كاتباً ما لا بد أن يجتهد لإعادة كتابه وأن ينسخ العمل برمته. ويرى «الجرجاني» أن الانتحال أو التقليد يرتبط ارتباطاً وثيقا بعمل الراوية أكثر من ارتباطه بعمل الشاعر. ولا يمكن استبدال الشاعر نفسه بمن ينشد شعر «امرئ القيس» المتوفى عام ٥٥٠، أي يمكن لنا أن نرى في التخيل شيئاً خلاقا من الناحية الفنية[3]. ولقد نشأت هذه الآراء الخاطئة وما شابهها لأن الأفكار لا تنتقل إلى السامع إلا من خلال الكلام. إلا أننا لا يمكن أن نستنتج أو نستخلص من ذلك أن الألفاظ لا يمكن أن تنقل إلى أذن السامع معنى لا يريده المتكلم[4]. أما ما يمكننا

(١) أنظر دلائل ص٢٤٠ وص٣٧٠ وما يليها.
(٢) über die Sprache ص١٣.
(٣) أنظر دلائل ص٢٣٤ وص٢٥٩ وما يليها.
(٤) دلائل ص٢٤٢ وص٣٧٢ وما يليها.

نفهم بسهولة أن علماء الأشاعرة قد شاركوا «الجرجاني» في صياغة مثل هذه الأفكار وتشكيلها أكثر من مشاركة علماء الأدب دون ما حديث عن القرآن في هذا الصدد. ولذا فإننا نشعر أن ما يهم الكاتب في هذه النقطة ليس هو إيضاح العلاقة بين المنشد والعمل، وإنما هو إيضاح العلاقة بين الذات الإلهية والراوية الذي يروي كلماته.

إن هذا التساؤل يطرح دوما لحظة تلاوة القرآن. ولقد ركز العلماء الأشاعرة من قبل «الجرجاني» على أن القرآن هو كلام الله عز وجل. ولقد حركت مثل هذه الأمور التي تتعلق بعلم التوحيد «الجرجاني» ليؤكد على أن الكلام يتعلق بالمتكلم مثلما يتطابق الحرير مع النساج أو الذهب والفضة مع الصائغ[1]. قياساً على هذا - دون أن يتفوه به في هذا المكان - فإن كلمة الله تمثل بشكل متناغم مع المبادئ الأشعرية - صفة إلهية ولكنها ليست جزءاً من جوهره. دون أن يتم التأكيد عليها، فإن الكاتب لا يتملص من موقفه، هو حاضر حتى عندما لا يتكلّم عن القرآن، ولكن ليس لأن الجرجاني كعالم من علماء الكلام يعاكس الجرجاني الباحث اللغوي، كما تشيرُ مارغريت لاركين[2]؛ ولكن علينا أن نفهم بأن اهتمامه بعلم الكلام واهتمامه اللغوي يتطابقان. إلا أننا لا يمكننا أن نجزم بأنه كان محايدا أو مجرد عالم من علماء علم التوحيد أو أحد أشهر من في زمانه أو أن «الجرجاني» قد صاغ منه الشعر انطلاقا من سلوك محدد المعالم تجاه الوحي. ولقد واصل الكاتب حديثه قائلاً: «إن كل فكرة شعرية تحمل في طياتها معنى تاما كما تحتوي على صياغة لا تتناسب إلا مع هذا المعنى».

إن من واجب الشاعر أن يقترب من هذه اللغة التامة وذلك أنه إذا ما كان ترتيب الأفكار المختلفة واضحاً وضوحاً تاماً، فإن نظم الألفاظ يتم من تلقاء نفسه[3]. وإذا ما تصور المرء بطريق الخطأ أن «الألفاظ» والمعاني هي شكل تكميلي للشكل

---

(١) نفس المصدر ص٢٣٦ وما يليها و٣٦٢ وما يليها.

(٢) أنظر لاركين The inimitability Theory of the Qur'an ص٣٨ وما يليها ولكن المؤلفة تقلل من قولها في بحث آخر. أنظر Theology of Meaning ص١٧١.

(٣) دلائل ص٥٠ وما يليها.

والمعنى في الفكر العادي، فإن هذا التصور غير مراد، فإن «الجرجاني» لم يهتم عند معالجته لمئات من الآيات القرآنية والأبيات الشعرية بمضمون هذه الآية أو هذا البيت، فإنه لم يتحدث عن قيمتها أو صحتها، كما أنه لم يرد المقابلة بين الشكل والمضمون، وانتقد بشدة كل من يمدح قصيدة على أساس مضمونها، ولكن على أساس الأفكار والحكم والأمثال التي تتضمنها والوظيفة البلاغية للألفاظ التي يمكن ذكرها أو تجاهلها في عصرنا الحديث. فلم يكن هناك ما يقنعه مثل الشكل الخارجي للأشياء إلا الجمل المباشرة. وهو بذلك يشبه شخصا ما يعرض بضاعة للبيع، ولا يهتم سوى بأن تباع هذه البضاعة بلا عناء، فإنه يتخيل أنه أتم الأمر وأنجزه على الوجه الأمثل وأنه قد بلغ مراده إذا ما أسهب في الحديث عن مزايا هذه البضاعة وأنها تتميز بكذا أو أن شخصا ما قال عنها كذا وكذا[1].

إن التعبير عند «الجرجاني» هو الجانب اللغوي لمعنى معين ولا يمكن أن يظهر أحدهما بمعزل عن الآخر، ولكنه ليست له أي قيمة ذاتية إذا ما كان مجرد تركيب فعلي أو صوتي. ونتيجة لذلك، فإن شعور السامع لا يتحرك فقط لمضمون مقولة ما، ولكنه يتحرك من خلال عرض رسالة معينة في الشكل المناسب لها. ويبرهن «الجرجاني» مرارا وتكرارا أنه عند وجود جملتين متفقتين في ظاهر الأمر في مدلولاتهما، فإن إحداهما مناسبة والأخرى غير مناسبة. فالمزايا التي تحتوي عليها آية قرآنية أو بيت شعري لا تكمن في التلاعب اللفظي الذي لا يختلف كثيراً من ناحية المضمون. كما أنها لا تكمن كذلك في المعنى الدلالي ولكنها تنشأ في تحقيقنا وإنجازنا للمعنى في البنية اللغوية المناسبة له وهو ما يعني التعبير عنه بشكل تام وكامل.

أما كون هذا المعنى زائدا عن المضمون، فإن هذا الكلام يتضح بشكل أكثر في مناقشة «الجرجاني» للجانب الصوتي لفن الشعر. وتبعا لرؤيته، فإننا لم نعد في حاجة إلى إمعان النظر في القافية أو في الجرس الصوتي بشكل عام أو حتى في البحر العروضي نفسه، طالما أن المعاني واضحة ومنسقة ومنظمة في وجدان

(١) نفس المصدر ص١٧١ وص٢٥٢.

المتكلم[1]. فإذا ما أردنا أن نقول: إن المعاني مجرد مضمون لكلام ما أو أنها تدل على أشياء خارجة عن إطار اللغة، ولا يمكن أن تتحقق إلا عند استقلالها عن التركيبات اللغوية، فإن مثل هذا الكلام ليس له أي معنى. ولا بد من اعتبار المعنى في مثل هذه الحالات بشكل عام على أنه فكرة فنية لا بد أن تتبع بتعبير لغوي معين خاص بها. ويتضح هذا الكلام بشكل أكبر إذا ما لا حظنا مقارنة «الجرجاني» بين المعنى من ناحية وبين ما يقوم به صانع السجاد أو الرسام أو المهندس المعماري من ناحية أخرى، إذ أن مهمتهم لا تكمن في تبليغ رسالة ضمنية ولكنها تكمن - على نسق علم السيمياء Semiotik - في إرسال رسالة جمالية، رسالة تكمن في اختيار الشكل أو اللون أو الصورة المثالية. وذلك انطلاقا من أن كل فكرة تحمل في طياتها لفظا مناسبا لها لا يمكن استبداله كما لا يمكن التعبير عنه إلا في صورة ونظم لغوي معين. ويرى الجرجاني أن واجب الشاعر يكمن في التوصل إلى الشكل المثالي لرسالة معينة: من أي نوع هي؟ وعلى ما تحتوي؟. وعلى ذلك، فإننا يمكن أن نُسلم بصحة ترجمة لفظة (تأليف) «Komposition» بكلمة «نظم». والكلمات المفردة مترابطة ترابطا شديدا مثل ترابط الجرس الموسيقي لقصيدة ما. فكما أن النغمة الموسيقية المفردة لا تنسجم بمفردها، فإن اللفظ المفرد لا يدل على أي معنى، الأمر الذي مدحه «الجرجاني» بوصفه واحداً من النقاط الهامة والقيمة في علم البلاغة. وحتى يكون للفظ ما معنى معين، فلا بد من ارتباطه ارتباطا معنوياً وعقلياً بلفظ آخر[2]. وتنظم الكلمات في جملة ما في أحسن حالاتها لينتج عنها وحدة واحدة، لا يمكن فهمها أو تقييمها بصورة فردية لتداخلها وتشابكها مثل اللبنة في البناء. «اعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظر ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثان منها بأول، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعاً واحداً، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه ههنا في حال ما

---

(١) نفس المصدر ص٩٧ وما يليها وص١٠٩ وما يليها.
(٢) نفس المصدر ص١٩٦ وما يليها وص٢٩٣ وما يليها.

يضع بيساره هناك، نعم وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين»[1].

ولتوضيح المثال السابق الذي ساقه «الجرجاني» وما يختفي خلف هذا المثال من فنون الشعر، وعلاقته بالناحية البلاغية في مجال الشعر وكذا علاقته بفن الشعر في العصر الحديث، فعلينا أن نركز على ملاحظات الشاعر البرازيلي «Vinicius de Moraes» - المتوفى عام ١٩٨٠ - إذ يقول: إن من يقوم بأعمال البناء لا يملك في بداية الأمر سوى كومة كبيرة من الطوب، لا يمكن أن توصف بأكثر من كونها «كومة من الطوب». فإذا ما أراد بناء منزل تحت إشراف مقاول ما، ينفذ بدوره الخطوات التي وضعها المهندس المعماري، الذي ينفذ بدوره هو الآخر التصميم الذي وضعه المهندس المختص. فكومة الطوب تلك لا تعدو أن تكون كومة من الطوب. أما المنزل فيمكن أن يصير جميلا إذا ما نُفذ التصميم الذي وضعه المهندس المعماري بصورة جيدة، وفي نهاية الأمر يتم تنفيذ هذا التصميم وهذا التخطيط بوعي وإتقان بواسطة سواعد رجال البناء وأيدي العمال. وإذا ما قمنا باستبدال الطوب بالكلمات، وتولى الشاعر المهام الأربع: مهمة المهندس المعماري، ومهمة المصمم، ومهمة من يقوم بعملية البناء ومهمة العمال، فعند ذلك نحصل على فن الشعر. إن هذه المقارنة مقارنة جيدة - تصلح في كل الحالات من وجهة نظر الشاعر - ولكن على النقيض من ذلك، فإنه يبدو ضروريا بالنسبة للكاتب أن نشير إلى مكانة فن الشعر المتواضعة بين الفنون الأخرى[2]. كما أن المعيار الفاصل لتحديد فصاحة جملة ما - يمكن من خلاله القول بفصاحة جملة ما وجمالها والحكم بأنها لا يمكن أن تبارى - هذا المعيار هو علاقة المعنى المراد بالألفاظ[3]. فكمال اللغة وتمامها يوجد حيث توجد المناسبة للأفكار المطلوبة، في حين أن عملية النظم تعتمد أساسا على المعاني المفردة وليس على الألفاظ التي لا تحمل أي معنى سوى أنها تمثل الشكل الخارجي لهذه المعاني[4]. ولهذا فلقد

---

(١) نفس المصدر صص٧٨ وما يليها وص٩٤ وما يليها.
(٢) دي موارايس Sarava ص١٠٦.
(٣) دلائل ص٥١ وما يليها.
(٤) نفس المصدر ص٥٥.

عارض «الجرجاني» الرأي المنسوب إلى «الجاحظ» والقائل إن الفصيح eloquent له جرس موسيقي جيد وما ينطقه اللسان بسهولة. وطبقاً لهذا المنطق، فإن إعجاز القرآن يكمن في وضوح جرسه الموسيقي بصورة مطلقة بالإضافة إلى عدم وجود اي نوع من أنواع صعوبة النطق بالكلمات أو الحروف. ولكن هذا الموقف يبدو ضعيفا من الناحية الخارجية من وجهه نظر الجرجاني وذلك لأنه يرى الفصاحة والبلاغة في شيء خارجي يبعد كل البعد عن مجال البلاغة.

وعلى هذا الرأي، فإن البلاغة لا تكمن في وضوح الدلالة ولا صحة الإشارة ولا صحة التناسب ولا في جمال النظم والترتيب ولا حتى في بناء الاستعارة وحقيقتها ولا حتى في استخدام المجاز، وكذلك فإنها لم تعد تكمن في المبدأ القائل بوجوب الانطلاق من العام وصولا إلى الخاص، كما أنه لا يكمن في مواضع الفصل والوصل لعناصر الجملة، كما أنها لم تعد تكمن في توافر الشروط لاستخدام الجمل المختزلة أو استخدام النبر أو التقديم والتأخير[١]. إن كل هذه السمات والخصائص لم تعد سمات مميزة للقرآن. ولم ينكر الجرجاني أهمية التناسق والتلاؤم الذي يجب أن يسود بين ترتيب الحروف. إلا أنه لم ير فيها سوى مجرد معيار ولكنها تعتبر شرطا منطقيا لكل نوع من أنواع التعبيرات اللغوية الفصيحة سواء كانت تعبيرات شعرية أم تعبيرات مستخدمة في الحياة اليومية. وإذا ما كان الجرجاني يحدد فصاحة الكلام من خلال الدقة والانضباط تنقل معها مقصود المتكلم وفحوى كلامه، فإنه يمكننا القول وبحق إنه اعتبر هذا الأمر أساسا لتفضيل الأسلوب التصويري على الأسلوب اللفظي وتقديم ذكر ما يخدم المعنى. وفي الحال يفكر العقل البشري السليم في النقيض وهو أن الأسلوب التصويري أجمل من الأسلوب اللفظي، إلا أنه أقل تحديدا وانضباطا منه. ولقد أكد «الجرجاني» أن الأسلوب التصويري في المجال الشعري يُقوي المعنى ويوضحه بصورة أكبر بكثير[٢]. ولقد كتب «الجرجاني» في كتابه «أسرار البلاغة» عن الاستعارة قائلاً: «ومن خصائصها التي تُذكر بها، وهي عنوان مناقبها، أنها تعطيك

(١) نفس المصدر ص٥٦ وص٥٩.
(٢) نفس المصدر ص٦٢ وما يليها وص٧٠ وما يليها.

الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر»[١]. كما تعجب الجرجاني من طبيعة اللغة الشعرية التي تقوم أساساً - كما قال لوتمان «Lotmann» - على أساس بنيتها الفنية المركبة التي تنقل لنا المعلومات بأسلوب فريد[٢]. ومن ناحية أخرى، فإن كلمات «الجرجاني» في هذا الإطار - والتي يمكن استقراؤها من سياق كتابه أو من خلال تفرد التصورات التي أظهرها أو من خلال اللغة وفن الشعر - تنشأ بشكل خاص من رؤى غربية تتسم بالتفاؤل، وذلك لإظهار أن الكلام يتغير ويتبدل في شكل منظم إذا ما استخدمنا نوعا مختلفا من الاستعارة أو إذا استبدلت بالكناية أو إذا قدمنا الفاعل أو إذا حذفنا الخبر من الجملة الفعلية.

قلما يوجد مثل هذا العمل المتعدد الجوانب، الذي يعالج القواعد الخاصة بالأسلوب الشعري في لغة أوروبية حديثة، وذلك لأن الإنسان يشعر أنه ليس من قبيل المصادفة أن يقول بول تسيلان Paul Celan : «لا تبحث شفتي عن فمك» ولم يقل «شفتي لا تبحث عن فمك»، فإننا نعرف بالبداهة أن النوع الأول له جرس ووقع موسيقي أفضل من الثاني، كما أنه يفضله من الناحية البلاغية. إلا أنه لم يستطع أحد حتى الآن أن يثبت قاعدة عامة تبين وتوضح النتائج التي تطرأ على المعنى إذا ما وضعنا فعلاً منفياً في بداية بيت شعري بدلا من وضع النفي في نهاية الجملة[٣].

وأن نمعن النظر في النواحي اللغوية الموجودة في كتاب كراوس «Karl Kraus» - الذي يُقتبس منه كثيراً - والذي يتحدث عن الأمور النحوية الدلالية الثابتة في البلدان الناطقة بالألمانية بشيء من التفصيل على سبيل المثال عند إيضاحه للفرق بين «ليس فقط» و«ليس إلا» أو عند شرحه لأسرار لفظة «بدون». ولا شك أن من قرأ كراوس سيتذكره بين الحين والآخر عند معالجته لأعمال «الجرجاني»، على الرغم من أن ملاحظاته حول اللغة الألمانية تعتبر أبحاثا قيمة في مجال الكتابة، التي تتعلق

(١) Geheimnisse der Wortkunst ص٦٢.
(٢) Struktur literarischer Texte, 24.
(٣) Die Sprache, 18ff.

بمقالات باث «Octavio Paz» التي اقتبسنا منها الكثير في هذا العمل[1] وفي ذلك إشارة أخرى إلى أن آراء هذا الرجل الإيراني «الجرجاني» لها علاقة بالناحية العملية في مجال الشعر، وصاغها على أساس هذه الناحية العملية. وفي هذا قليل من النواحي النظرية. وتؤثر الصورة البدائية للتشكيل اللغوي - التي عرضها كراوس «Kraus» - كما لو كانت جزءا من نظرية النظم. إذ يقول: «إن الكلمات التي يمكن أن تستخدم في مختلف الأعمال، موضوعة لكي توضح لنا التداخل والتشابك في أي صورة أو صوت، أو فكرة أو شيء مجسم دون عرض لواحدة دون الأخرى أو واحدة قبل الأخرى»[2]. إلا أن كراوس «Kraus» لم يرد أن يتعرض مثل «الجرجاني» في تحديد وتعريف الفروق الطفيفة لكلام ما من ناحية المعنى، بل المعنى على إطلاقه في اللغة الألمانية حتى ولو كان بإمكاننا المعرفة التامة بكل القواعد النحوية والمعجمية. فلا يزال هناك حالات كافية لا يمكن إيضاحها طبقا لهذه القواعد، وذلك لأنها تتخطى الشعور اللغوي.

وكما تصور «الجرجاني»، فإن الأمر في العربية مختلف إذ أن عملية المصادفة والتخمين (الحدس) مستبعدة في العربية تماما ولذلك فإنه لا يوجد لإصدار حكم على آية ما إلا مساحة ضئيلة جدا يتحرك فيها النقاد ويرجع السبب في ذلك إلى صعوبة وتعقيد اللغة الشعرية التي تفوق القدرات البشرية. أما مسألة تثبيت عمل يهتم بالقواعد[3]، من شأنه أن يشتمل على كل خطوات التخاطب الممكنة كما يجب عليه أن يشكل هذه القواعد بشكل كامل، فإنها تعتبر في مجال التركيب اللغوي فروعاً وظلالاً عديدة ليس لها حدود. كما يوجد - من وجهة نظر «الجرجاني»[4] - تعبير مثالي حتى لو أردنا التعبير عن المتكلم ذاته. ويمكن أن نبرهن على هذا التعبير من الناحية النظرية التي تعتمد أساساً على الاستخدام الصحيح للأبنية النحوية والدلالية الثابتة، كما أنها تراعي الاختلاف في المعنى بين

---

(1) أنظر بهذا الصدد مقالة فالتر بنيامين عن كراوس في Illuminationen ص٣٥٣ - ٤١٠.
(2) كراوس über die Sprache ص٧٨.
(3) دلائل ص٧٨ وص٩٣.
(4) نفس المصدر ص٧٤ وص٨٧.

التعبيرات المختلفة، وتعرض الصياغة الصحيحة لما يريده المتكلم. ولا يمكن ان نتخلى هكذا بشكل تعسفي عن مشاعرنا تجاه الشعر، وعلينا أن نلاحظ هل يستخدم الكاتب جملة خبرية أم جملة حالية أم أنه يريد أن ينفي هذه الجملة بـ«ما» أو «لا» أو أن يبدأ جملة الصلة «بأن» أو «إذا» أو أن يرتب الجملة بالشكل التقليدي او ان يربط بين عناصرها بالفاء أو بالواو أو بثم أو باستخدام أي حرف عطف أخر، او ان يستخدم لكلمة «aber» كلمة بل أو لكن، ويستخدم لكلمة «oder» لفظة «أو» او «أم» أو أن يقوم بتقديم أو بتأخير عنصر من عناصر الجملة أو حذفه أو تكراره أو إظهاره أو إضماره أو أن يستخدم الاستعارة أو الكناية أو التمثيل. إن كل تركيب وكل عنصر بلاغي يعبر عن شيء معين، فلا توضع كلمة ما في مكانها بمحض المصادفة.

من خلال ما سبق يتضح لنا أن «الجرجاني» مخالف لآراء الفيلسوف «الكندي» المتوفى عام ٨٦٦ ـ ، الذي يرى أن هناك حشوا كثيرا في العربية أو أن الجمل «عبد الله قائم» و«إن عبد الله قائم» و«إن عبد الله لقائم» جمل مترادفة. ولقد أشار «الجرجاني» أن الجملة الأولى تعبر عن الحدث نفسه (أي أنها تدل على مجرد القيام) أما الجملة الثانية فتعتبر جواباً عن سؤال سُئل من قبل. أما الجملة الثالثة فتعتبر رد فعل على من يدعي أن عبد الله ليس قائما. ولقد فصل الجرجاني القول في كل الوظائف الخاصة بحرف التوكيد «إنّ» أين موضعه في الجملة؟ وكيفية ربطها للجمل؟ وكيف ترتبط بالأسماء؟ وفي أي الحالات يجب زيادتها؟ وفي أي الحالات يجب تحديد خبر الجملة ومتى يتغير تبعا لاستخدامنا «لأن»؟ وكيفية استخدامها للإجابة عن سؤال مقدر أو ضمني؟ وكيف تتوجه لمعرفة رأي المخاطب وإذا ما كان المتكلم يوافقه الرأي بشكل عام أم أنه يخالفه أو أنه يعارضه؟

كل هذه الأمور لها قواعدها وقوانينها الثابتة الواضحة التي شرحها «الجرجاني» بالتفصيل كلا على حدة (حتى أن ثلث الكتاب يناقش أوجه الاختلاف النحوية والأسلوبية بين الكلمات). وعلى الرغم من ذلك، فيبدو أن «الجرجاني» لم يطمح إلى الكمال وانصرف من تحليله لكل جزء على حدة إلى المعالجة الجذرية لجوانب لغوية معينة. وسوف يبلغ الكلام ذروة الفصاحة إذا ما اتبعت هذه الأسس ليس فقط

بصورة جيدة وصحيحة، بل لا بد أن تستخدم بصورة مفاجئة للسامع ثم الجمع بينها في صورة جيدة، وذلك لأنه يمكن أن يعلمنا ويخبرنا بما يعجبه في مثل هذا الأمر كما أنه لا بد أن يكون قادرا على معارضة كبار الشعراء لا أن يأتوا بمثل ما أتوا به وأن يستطيع محاكاته، وهذا هو الإعجاز على حقيقته.

وأقر بأن قراءتي في كتب الجرجاني قد أوضحت لي بشكل جلي وجه الإعجاز القرآني - الذي عارضته هذه الكتب من وجهة نظر إسلامية عربية - وذلك أثناء اهتمامي بالتحليل البلاغي للقرآن[1]. فإذا ما تتبعنا الاختلافات اللغوية البسيطة التي حددها الجرجاني في مئات الصفحات وتحديده بشكل دقيق للنوع الواجب استخدامه بشكل حتمي وفي أي الحالات يجب استخدامه، وإذا ما اكتشفنا أي تأثير يمكن أن تحمله جملة مختزلة إذا ما وضعت في موضعها الصحيح أو إذا ما قرأنا باب «التقديم والتأخير لعناصر الجملة»[2] دون ما مساعدة من أحد ودرسنا وظائفها النحوية مقسمة تبعا لإمكانية تغير الحالة الإعرابية للكلمة التي تم تقديمها. وإذا ما تعرفنا على الاختلاف في المعنى الذي ينشأ من خلال تقديم الخبر أو الضمير الشخصي المنفصل إلى ما يدل على الخبر في الجملة الخبرية أو في الجملة الاستفهامية المبدوءة بحرف «أو»، تلك العملية التي ترتبط ارتباطا وثيقا بقصد المتكلم واتخاذه لموقف إيجابي أو سلبي تجاه شيء معين، إذاً لعلمنا كيف يتغير معنى الجملة الاستفهامية تبعا لزمن الفعل المقدم أهو فعل ماض أم مضارع أو أنه في زمن الماضي ولكنه يدل على الحال والاستقبال أو كون المقدم هو الفعل أو الفاعل أو هو الخبر كله أو كون هذا الخبر يُستدل عليه بضمير. وإذا ما صحت مثل هذه الأسس للاستخدام اللغوي البليغ بالنسبة لجملة الصلة وأداة التوكيد «إن» والجملة الحالية والاستعارة وكثير من المسائل البلاغية النحوية الأخرى، عندئذ يمكن إثبات الإعجاز القرآني من وجهة نظر «الجرجاني».

وهل لنا أن نشكك في التشريعات التي حددها بموقفٍ من الحياد؟ أو أن نشكك

---

(١) نفس المصدر ص١٠٦.

(٢) نفس المصدر ص٨٥ - ١٠٦.

كذلك في صحة استخدام القرآن في كل الأمور الفرعية؟ ـ كما يرى الكاتب ـ إلا أن الكاتب نفسه يرى صحة المعايير التي حددها والتي تتوافق بشكل تام مع الحقائق والثوابت اللغوية من خلال المعارف والمعلومات العلمية الموضوعية التي برهنت عليها النصوص، وأثبتت من خلال الوحي القرآني والمعرفة الشخصية بالنواحي البلاغية. وإذا ما أمعنا النظر للحظة في الكاتب نفسه وسلمنا بصحة تحليلاته ـ كما يرى هو نفسه ـ فعلينا أن ننظر لهذا القرآن على أنه شيء عجيب جدا لا يمكن إيضاح كل ما فيه بشكل كامل، فهو شيء معجز حقا.

وكما يرى الجرجاني فإن محمداً لم يكن شاعرا كما أنه لم يتعلم فنون البلاغة ولا حتى أسرار النحو ولا اللغة ولا الرواية، كما أنه لم يتعلم أصول علم العروض، ولم يتعلم أي شيء في علم البديع، بل إنه لم يتعلم الكتابة أصلاً، وهو ما يمكن اعتباره نقصاً في الثقافة من الناحية الأدبية[1]. أما أن يستخدم هذا الرجل «محمد» الذي ليس لديه أي خلفية شعرية مسبقة ولا أي ميول سابقة تجاه الصور الشعرية ولا النظام الشعري بالكامل، الذي لا يمكن لشخص عادي استخدامه بهذه الصورة الرائعة، أو أن يدعي أنه يوحى إليه وأتى بما لم يأت أحد بمثله ولا يمكن تعلمه ولا بنفس الكلمات والتعبيرات والقواعد النحوية والأسلوبية المعروفة التي كانت غير معروفة حتى ذلك العصر، ولم يستطع أحد أن يتحداها، فهذا أمر معجز. وهذه الحقيقة التاريخية التي يمكن إثباتها والتحقق من صحتها، وهي الحقيقة الواضحة عياناً بياناً لكل إنسان، يجب أن يعتبرها كل منا معجزة. وحتى يمكننا أن نصف دهشة «الجرجاني» والكُتاب الآخرين وان نحس بنفس إحساسهم، فعلينا أن نستحضر صورة الشخص الذي يجلس لأول مرة على البيانو، ورغم ذلك يستطيع أن يعزف أروع وأجمل مقطوعة موسيقية.

---

(١) أنظر فينسينك Muhammad und die Propheten ص١٩٢. إلا أن الجاحظ يعارض القائلين بإن النبي كان جاهلا غير قادر على القراءة والكتابة. على العكس، فإنه لو شاء لصار من أكبر الخطباء والشعراء العرب، لكنه لم يتعرض لهذه الفنون كي لا يكون بيد المكذبين حجة للرجوع عما يدعوه إليه. ولأنه لم يصنع قصائد ولم ينشرها على الناس فذلك لأن لسانه لم يتمرن على هذا، فالتطبع توأم الطبيعة!. بالنسبة للجرجاني فإن النبي ورغم أنه أفصح العرب، إلا أنه كان أميا.

فلندع هذه الأمثلة، لأن المناقشات والمراهنات في عصرنا الحالي لم تعد موجهه إلى الأمور الفنية، فعلينا أن نفكر في أمور من وحي خيالنا مستمدة من واقعنا. إذا اكتشف شخص غير متعلم «نظرية الكم» وبرهن عليها بصورة فيزيائية دقيقة أو نقول إذا ما فاز شخص يجلس لأول مرة خلف عجلة القيادة «بمسابقة الرالي» إلى غير ذلك من الأمثلة (المعاصرة). بالنسبة للمعاصرين للنبي «محمد» لا بد أن نستحضر دليلاً من مجال الشعر لأنه كان ميدانهم[1]، لأن هذا هو منطق الاستدلال الإعجازي ورأي كل الكتاب والشعراء والبلغاء الذين كتبوا في موضوع الإعجاز. والكاتب الأندلسي «ابن عطية» المتوفى عام ١١٥١ - رغم أنه تعلم لسنوات طويلة ويزعم أنه يعرف كثيرا من الأسرار - كتب يقول: «انظر كيف يظل الشاعر يكتب في قصيدة أو مقال على مدار عام كامل ثم يغير هذه القصيدة بشكل كامل من حين لآخر. وعلى العكس من ذلك، فإنك إذا ما استخرجت تعبيرا من كتاب الله عز وجل، وشاع هذا التعبير بين العرب وانتشر حتى تجد تعبيرا أجمل منه، فإنك لن تجد التعبير القرآني الأول[2]. ولا يمكن اعتبار كلام محمد هو الكلام التام الكامل، وذلك لأنه لم يتعلم قواعد التخاطب والبلاغة مطلقاً التي تمثل في الأدب العربي علما وصناعة، كما أنه لم يجلس مطلقا إلى شاعر كما أنه لا يملك الأدوات الشعرية اللازمة لتأليف نص جيد جميل «كالقرآن»، كما أنه لم يتكيف مع الفكرة القائلة بأن عملية إنشاء فكرة شعرية هي أهم عنده من التخمين «الحدس»[3]، ولكننا نرى أنه على الرغم من ذلك فلن نجد في القرآن كلمة واحدة في غير مكانها المناسب ولكانت الأفكار في أحسن صورها ولعُبر عنها دون ما أخطاء وتبعا لمميزات العربية. ولقد عارض كثير من المستشرقين الذين جاءوا بعد نولدكه «Nodelke» صحة الاستخدام اللغوي «في القرآن». ومثل هذه الرؤى المتباينة لنفس الظاهرة تعد سببا مباشرا للاختلاف الجذري للتقييم الإسلامي والتقييم الغربي

---

(١) نفس المصدر ص٢٤ وص٩.

(٢) اقتباس عن السيوطي: الاتقان الجزء الثاني ص١١٩.

(٣) راجع حول وضع الشعر بين العلم والفن وحول أدوات الصناعة التي يترقبها النقاد العرب من الشاعر: هاينريش Arabische Dichtung und Griechische Poetik ص٤٩ وما يليها وص٨٢ وما يليها.

للأسلوب القرآني. ويختلف النموذج الذي وضعه الجرجاني في عصره تماماً عن نموذجنا العصري، ويؤثر بشكل عصري طبقاً لموضوعية الشعر البلاغي، إلا أنه لم يستثنها كلية. هلا فكر «الجرجاني» جيدا في تفضيله لعلم البيان! إذاً لعلم يقيناً أن العلم الأدبي والعلم الذي يختص بمعرفة ماهية اللغة وجوهرها لا يختص وحده بإنشاء قصيدة جيدة أو إنشاء مسرحية متميزة. بالنسبة «للجرجاني»، فإن الغر الشعري في «المسرحية» يعتمد على التخمين والحدس. والتعامل السليم مع القواعد البلاغية والنحوية هو شرط أساسي لصحة كلام ما إلا أنه لا يميز كلاماً معينا ولا تنشأ هذه المزايا إلا إذا بلغ نظم الكلام الحد الأمثل والمتميز بالنسبة للبدائل البلاغية الدقيقة بين التعبيرات الممكنة. ويوضح الجرجاني في عرضه لفن الشعر هذا الوضع من خلال القواعد والآليات اللغوية لدرجة يمكن أن تعتبر مضحكة لمتكلم لغة أوروبية حديثة كما أنها لم تعد تستخدم في اللغة العربية في العصر الحاضر. كما أوضح الجرجاني نفسه وجوب أن يوجد بجانب هذا العلم المكتسب أمور تتطلبها مهارة الشاعر الخلاقة وقدرته على الارتجال[1]. وكل هذه الأمور تبدو شعورا جماليا عاما في عصره وهي أن قيود النظام القواعدي الخاص بالأشكال والموضوع Sujet والعناصر البنائية الأخرى التي يعوض عنها بمهارة الفنان لا يمكن مشاهدتها وكذلك الرغبة في «التلقي» تكمن في كيفية ظهور وانسجام أشكال لغوية غير معروفة بصورة متجددة. ولقد كتب لوتمان «Lotmann» خاطرة حول «النواحي البلاغية في الهوية» التي لها علاقة وثيقة بالوحي القرآني: «إذا ما تكرر ما كُتب لكان كل عمل جديد مجرد نسخة مما سبقه». فكثرة المعلومات غير الضرورية (الحشو) تقتل التحول والتقلب مما يؤدي إلى أن يفقد العمل قيمته المعلوماتية[2].

أما بالنسبة للشعر العربي القديم الذي يصفه الغرب[3] من الناحية الشكلية بأنه غير جيد وأنه ارتجالي وأنه مليء بالأكليشيهات والقوالب المحفوظة فإن الصورة المذ

(١) دلائل ص٧٥ وص٨٨، ص٢٣٤ وص٣٥٧.
(٢) Struktur literarischer Texte ص٤١١.
(٣) أفضل مثال على هذا هو مقال غرونباوم ...ästhetischen Grundlagen der arabischen Literatur.

توضح علاقة غير مستقرة بين النظام القواعدي الواجب مراعاته والمهارة الفردية وخيال الشاعر[1]. وقد نقل «الجرجاني» هذا الكلام أيضاً على الأشكال المعروفة والنماذج التي توضع بشكل حر للقرآن. أما كون المعرفة الشاملة للقواعد البلاغية اللغوية أمرا عديم القيمة إذا لم يكن للشاعر قدرة على التخمين أو لم تكن له موهبة أو قدرات خلاقة، فإن هذا الأمر يسري من ناحية أخرى على التلقي. ولا يمكننا أن نفهم نصاً شعرياً بصورة عقلية منطقية، وإذا ما تم ذلك، فإن كلمات الجرجاني تدل على أننا لا بد أن نعايش هذا النص الشعري كما يجب علينا أن نعالجه معالجة جذرية نفهم تبعا لعملية انفعالية شخصية. والمستمع المثالي هو شخص تخاطبه نفسه إذا ما استمع لشيء جميل جيد فيغوص في أعماق الحديث ويجد السعادة والغبطة في إعادتها لكي يستفيد منها ثانية كما أنه يلاحظ إذا ما أردت أن تجذب انتباهه إلى مواضع المميزات اللغوية. ولكنه يرى أن من واجبه أن يتحدث عن مثل هذه الأمور مع من يرى أن نوعين مختلفين لكلام ما يسريان على نوع واحد، أي ما يبحث الجانب النحوي الصحيح والشكل الظاهري لإعراب الكلمات في النظم والتركيب اللغوي، إلا أن هذا الأمر لا يبدو ذا فائدة[2]، كما يجب على الشاعر نفسه أن يتمتع بقدرة ومهارة خلاقة وأن يكون قادرا ومستعدا لأن يجيب على النص أو كما قال باث «Octavio Paz»: هناك سمة مميزة لكل القصائد ـ ولولاها لما كانت هذه القصائد من باب الشعر ـ وهي «التفاعل». وفي كل مرة يكرر فيها القارئ قصيدة، فإنه يصل إلى حالة يمكن أن نسميها «بالحالة الشعرية»[3].

ولقد أكد الجاحظ مراراً وتكراراً في ثنايا كتابه على ضرورة أن يكون لدى الشاعر إحساس وذوق، ولطف الطبع والقريحة والموهبة حتى يتمكن من الوصول إلى دقائق اللغة وأن يكتشف أفكارها الخفية وحتى يستطيع أن يعبر عن كلام ـ سواء كان نصاً قرآنياً أو شعراً ـ بصورة علمية[4]. ولقد استعان الجرجاني في هذا ببعض

(1) راجع بهذا الصدد: مولر .Ich bin Labid

(2) دلائل ص١٩٥.

(3) Der Bogen und die Leier ص٢٦.

(4) أنظر مثلا: دلائل ص١٧٠، ١٩٥، ٣٢٨.

الاقتباسات من الشاعر المشهور البحتري المتوفى عام ٨٩٧ فقال: هناك أناس أمثال «أبي العباس ثعلب» ـ، الذي كان أديباً وناقداً مشهوراً في عصره ـ قد درسوا علم الشعر ولكنهم لم يستطيعوا أن يقرضوا شعرا ذا قيمة «وإنما يعلم ذلك من دفع في سلك طريق الشعر إلى مضايقه، وانتهى إلى ضروراته». فلم يسمح لهم بإصدار حكم على الشعراء الكبار أمثال أبي نواس المتوفى عام ٨١٣ أو مسلم بن الوليد الأنصاري المتوفى عام ٨٢٣[1]. كما أشار الجرجاني في كتابه إلى الجاحظ القائل بأن البلغاء ورجال اللغة أكثر من أبرز إعجاز القرآن بشكل واضح وسريع بين العرب[2].

وانطلاقاً من هذا الكلام فقد كانت النية مبيتة لأن يذكر في مطلع قصيدة مطولة تنفي الافتراض القائل بأن الإعجاز القرآني يكمن في نظمه ولكنها تؤكد وتقرر ما قيل بشكل مبدئي. وهذه القصيدة تعمل وكأن الجرجاني أراد بذلك أن يبرهن على عدم وجود أي كتاب يضاهي بلاغة القرآن الكريم. فهذه القصيدة بأسلوبها السهل الممتنع الذي يبدو هزليا أحيانا، تبرهن على أنه شخص يمتلك قدرة خاصة على الحكم على أعمال الكتاب الآخرين أو حتى على الوحي نفسه من الناحية الأسلوبية ـ كما أثبتت أن لغة القرآن تسري في وجدانه ودمائه وهو ما طالب به «محمد عبده» فيما بعد[3]. ويرى فايسفايلر Weisweiler بحق أن أسلوب الجرجاني يشتمل على الآتي:

لأنه يعتقد أنه يقدم للقارئ الشيء المعنوي في شكل حسن وبذلك فهو يفيد القارئ فقد تسنى له أن يحمله العبء الكبير في هذا العمل وأحياناً وجب عليه أن يتغلب على مراحل لغوية طويلة. كما أن هذا الأسلوب الفريد من الناحية الأسلوبية ليس من قبيل المصادفة ولكنه يمثل صورة نموذجية لأسلوب مرغوب فيه. فهذا الشكل الأسلوبي يتطابق مع تفهمه للنواحي اللغوية البلاغية وأن مثل هذه الجملة

---

(١) نفس المصدر ص١٧١.

(٢) نفس المصدر ١٧٠ و الجاحظ حجج النبوة ص٢٢٩.

(٣) «إن لكلامي إليه أسلوبا خاصا يعرفه أهله ومن امتزج القرآن بلحمه ودمه»، اقتباس عن مقدمة رشيد رضا كتاب الرافعي الإعجاز ص٢١.

التي رُصت عناصرها بجانب بعضها رصت مثلما رصت حبات اللؤلؤ في خيط واحد يمكن أن تتميز من خلال أفكارها لا من خلال نظمها، وأن عناصر الجملة تتداخل معاً أو تتجاور في تركيب الجملة التي لا يجب دمجها في وحدة خارجية، ولكن في وحدة داخلية كتلك التي تتشكل داخل قالب واحد، فإن بناء مثل هذا التركيب يبدو أشد صعوبة، فهو يعلم أنه يمكن الحصول على معيار إجباري محدد لتحليل أهمية قدرة السامع أو القارئ في شكل قائمة أسلوبية جيدة[١]. ويعتمد هذا الإدراك على الجملة المفردة ويتفق في الوقت ذاته مع الرأي القائل بأن البناء الكلي للكتاب هو مجرد محاولة مبدئية للإشارة إلى التركيب الحقيقي وأن يدرك المرء أن ترتيب الموضوعات غير قائم على خطة واضحة.

وبمقدار ما تتميز نظرية النظم للجرجاني بالمنهجية والاعتدال، إلا أن أسلوب عرضها لا يتفق مع نظام محدد. ولقد أثبت «الجرجاني» في بداية الأمر فيما يزيد عن العشرين صفحة ـ وبعد عرضه في المقدمة للشروط الأساسية اللازمة للكلام البشري ـ أن القيمة الحقيقية لعلم البلاغة بشكل عام وللشعر بشكل خاص تكمن في نهاية الأمر في الحديث عن إعجاز القرآن، وأن ذلك ينعكس إيجابياً على شعره الخاص، الأمر الذي ظهر جلياً وبشكل واضح ومنسق في الثلث الأول من الكتاب. ثم بعد ذلك شرع الكاتب دون ما مقدمات في تحليل مفصل للظواهر النحوية العامة والوسائل الشعرية التي خرج عليها بلا شك بين الحين والأخر حتى يتسنى له مواصلة المعالجة لموضوع النظم والمعنى واللفظ[٢]. وفي نهاية المطاف وبعد هذا التحليل المفصل عاد المؤلف إلى الموضوع الأساسي وهو العلاقة بين اللفظ اللغوي والأفكار الشعرية التي عالجها هي الأخرى من خلال القرآن الكريم. وبلا شك، فإن معالجة الموضوع تبدو للقارئ اليوم مخالفة لكل هذه الأمور من الناحية المنهجية. ولقد بدا انتقال الكاتب من فكرة إلى فكرة رائعاً، وغالباً ما ناقش فكرة واحدة أكثر من مرة، بل إنه قد كرر بعضها وتعرض لبعض منها بإيجاز وناقش

(١) Curcanis Werk über die Unnachahmlichkeit des Korans ص٧٩.

(٢) دلائل ص٧٨ وما يليها وص١٠٩ وما يليها.

بعضها بصورة غير منفصلة. ويرى القارئ نفسه بين الحين والآخر مرغما على إ
بعيد تصفح ما قرأ ليتحقق من كون فصل ما يُعيد صياغة ما ذكره الكاتب في فص
سابق أم أن هذا الفصل يضيف أموراً جديدة ومختلفة عن سابقه. ويبدو ذلك جلياً
في المواضع التي يتحدث فيها الكاتب عن الشبهات الممكنة حول نظريته (وقد
حدث ذلك في كل النصوص)، ثم راح يفند تلك الشبهات بإسهاب حتى يتمكن
من معارضتها ودحضها بإسهاب أيضاً.

ويبدو مثل هذا الكتاب وكأنه عنوان محاضرة أو عنوان كتاب قراءة مخصص
للدراسة. كما أنه يحمل رد فعل الكاتب المسبق على الشبهات المتجددة التي لا
يقبلها عقل[1]. والشيء المتعب والمجهد للقارئ اليوم هي تلك الاستطرادات
اللانهائية الواضحة في الأشياء الفرعية والأمور الزائدة التي تبدو لمن يخاطبهم
«الجرجاني» بصفة أساسية نقصاً وعيباً، وذلك لأنها موجودة في علم الكلام في
عصره وفي مجال توقعات القراء والمستمعين. إلا أن الأمر الواجب التأكيد عليه
بشكل أكبر هو أن هذه الأمور تتوافق مع فن الشعر الخاص بالجرجاني التي تعرف
على أنها أساس لتقييم الجملة وعلاقتها بالبيت الشعري.

ولم تحدد السورة في القرآن بوصفها وحدة نصية مترابطة مطلقا في موضوع
واحد، ناهيك عن البناء الكلي للقرآن. كما أن مبدأ التقييم القائم على أسس
جمالية خاصة بالجملة ظهر جليا في أسلوب الجرجاني الخاص، الذي ظهر من
خلال تركيب الجمل ونظمها التي ترابطت وتشابكت فيها العناصر الفردية بصورة
معينة والتي تظهر فيها الأمور النحوية الخاصة بتوماس مانThomas Mann بسبطة
مثل الـ Comicstrip والتي لا تهتم كثيرا بالتنسيق والتنظيم والنظام الخاص بالفقرات
المطولة لنص ما. وعلينا أن نتذكر أن التقارير والأبحاث التي كتبت عن الوحي
القرآني غالبا ما عالجت آية واحدة تثير حفيظة السامع وتحفزه وتحمسه، كما يجب
أن نتذكر أن الآية - وليست السورة - هي مجال البحث الذي يفرق على أساسه في
الكتب الكلاسيكية التي تتحدث عن الإعجاز. وبذلك، فإن سلوك الجرجاني هذا

(١) نفس المصدر ص٢٤٠ وص٣٧٠.

ينبع منه رؤية خاصة بثقافته حول القرآن، تشير إلى الاختلافات الكبيرة بين الشعراء الغربيين وبين المعايشة البلاغية للإنجيل.

إن التقييم الديني للإنجيل القائم على أساس الحكم على الجملة يبدو أمراً غير ممكن، ولكننا إذا ما جعلنا الأمثال القصصية هي أساس الحكم، فإنها ستسحرهم ونحوز إعجابهم. إلا أنه من غير المقبول أن لا يتأثر من يستمع إلى سورة معينة في إطار التركيب الكلي «العام للقرآن» وأن يلمس فيها قيمة جمالية، إلا أن الملفت للنظر أن مثل هذا الاتجاه لا يزال مهملاً من جانب البلاغيين العرب. ولم يهتم «الجرجاني» بكل تصنيفات هذا العمل بصورة واضحة إلا في موضع واحد - دون ما ذكر للقرآن - حيث قال: «إن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه، والحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض، حتى تكثر في العين، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه ولا تقضي له بالحذق والأستاذية وسعة الذرع وشدة المنة، حتى تستوفي القطعة، وتأتي على عدّة أبيات. وذلك ما كان من الشعر في طبقة ما أنشدتك من كلام البحتري. ومنه ما أنت ترى الحسن يهجم عليك منه دفعة، ويأتيك منه ما يملأ العين غرابةً، حتى تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفضل، وموضعه من الحذق، وتشهد له بفضل المنة وطول الباع، وحتى تعلم، إن لم تعلم، القائل أنه من قبل شاعر فحل، وأنه خرج من تحت يد صناع. وذلك ما إذا أنشدته وضعت فيه اليد على شيء فقلت: هذا هذا. وما كان كذلك فهو الشعر الشاعر، والكلام الفاخر، والنمط العالي الشريف، والذي لا تجده إلا في شعر الفحول البزل، ثم المطبوعين الذين يُلهمون القول إلهاماً، ثمّ إنك تحتاج إلى أن تستقرئ عدة قصائد، بل أن تفلي ديواناً من الشعر حتى تجمع منه عدة أبيات»[1].

ويمكن - بل ويجب - معالجة هذا العمل للحكم على شاعر ما. ولا تكمن هذه المعالجة في التصنيف الهام للتحليل أو للعناصر الرئيسية للحكم الأدبي، ولكنها تكمن في نوع العمل، الذي يحكم عليه من نوعية أبياته وجمله، التي تعتبر زيادة

---

(١) دلائل ص٧٥ وص٧٨.

أجزائها المختلفة هي الفيصل والأساس للتقييم عند «الجرجاني»[1]. وكل هذا التركيز على «أهمية» البيت أو الجملة عند «الجرجاني» باعتباره أساس الحكم ـ هذا التركيز والاهتمام الذي تعتبره وجهة النظر الغربية المتفائلة أمرا غريبا ـ كان معروفا في الآداب الأوربية القديمة كما أنه يعتبر أمرا نادرا في فن الشعر في العصر الحديث، كما أن هذا الاهتمام يرسي دعائم وأسس معيار جمالي[2] يوافق تركيب الشعر العربي القديم المستخدم بصورة دائمة[3]. ويمكن فهم القرآن بواسطة نفس هذا التركيب المعياري كما يمكن تقييمه مثل فن الشعر سواء بسواء، على الرغم من أن السور القرآنية يوجد بين أجزائها علاقة واضحة أوطد من تلك العلاقة الموجودة بين أجزاء القصيدة التقليدية. ولذلك فلقد أثنى الجرجاني على القرآن الكريم فوصفه بأنه معجز.

ولقد كان ابن مسعود مهتما بسور «حم»[4] من خلال تحليله لآية واحدة وارتباطها بما حولها. فليس بناء مثل هذا العمل ذا أهمية كبيرة، ويصدر الحكم على القرآن الكريم بوجه عام على أساس الحكم على آياته. حتى في كتاب «أسرار البلاغة» ـ ، الذي عالج «الجرجاني» فيه الجرس الموسيقي بصورة خاصة ـ تمثل فيه الصورة الشعرية الوحدة الأساسية للحكم، ولكن هذا الكتاب لا يهتم بالعلاقة بين الصور الفردية إلا إذا ما كانت أجزاء لصورة عامة[5]. إلا أنه من غير المحتمل أن يكون الجرجاني ـ قد أكد على أن الترابط والتركيب القرآني يمكن من خلاله التعرف بوجه عام على البناء على أساس أنه وحدة للفصول الزائدة مثل سورة «يوسف» (سورة رقم ١٢) أو سورة «الرحمن» (سورة رقم ٥٥) وأن هاتين السورتين لا يمكن محاكاتهما مطلقا.

---

(١) نفس المصدر ص٧٧ وما يليها وص٩٣.

(٢) باز Der Bogen und die Leier ص٨٩.

(٣) Beyond zhe Line ص١٤ ـ ٢٢. هاينريش Arabische Dichtung und Griechiesche Poetik ص١٢ظ٣١.

(٤) دلائل ص٢٥١ / ٣٨٨ وما يليها. السور ٤٠ إلى ٤٦.

(٥) للمزيد أنظر تحليله للقرآن ١٠/ ٢٥.

إلا أنه لم يهتم بهذا الجانب شأنه في ذلك شأن المعاصرين له من البلاغيين المسلمين[1]. ولقد تعرض «الخطابي» لهذا الموضوع عندما تحدث عن تطابق الدوافع والمضامين في إطار سورة واحدة[2]. ويعتبر «الباقلاني» أحد القلائل الذين تحدثوا عن السورة بوصفها وحدة أدبية واحدة، تكفل للترابط والتركيب الكلي ثقلا ومكانة كبيرة. ولم تجد تحليلاته لطوال السور - التي قارن بينها وبين شعر «امرئ القيس» و«البحتري»[3] - صدى أو استجابة فيما كتب عن الإعجاز. بل إن «الباقلاني» نفسه قد عارض وجهة نظر بعض المعتزلة - دون أن يذكر أسماءهم - فقال بأن الآية المنفردة لا تحمل الإعجاز في ذاتها ولكن الآيات كلها مجتمعة هي الشيء المعجز[4].

وعلى العكس من ذلك، فإن كل سورة، بل كل آية تمثل بالنسبة له معجزة. ويذهب بعض الكتاب الآخرين إلى أبعد من العلماء الذين نقدهم «الباقلاني»، ويرون أن الإعجاز لا يظهر إلا في السور الطوال، وذلك من خلال تركيبها كوحدة كلية[5]. إلا أن مثل هذه الآراء والمعايير البلاغية ظلت غير معروفة أو لنقل إنه نتج عنها على الأقل تحليل السورة على أنها بناء كلي. ولقد روى «الزركشي» أن «أبا بكر النيسابوري»[6] كان أول الأشخاص الذين كلما استمعوا للقرآن سألوا: لماذا وضعت هذه الآية بجانب تلك؟ ولماذا وضعت هذه السورة بجانب تلك؟ ويبدو أنه قد عارض علماء بغداد لأنهم لم يهتموا بالعلاقة بين الآيات والسور. ونتيجة لذلك فلقد أهمل «الزركشي» من بعده هذا الأمر لأنه رأى أنه من الصعوبة بمكان[7].

---

(١) لا أعرف كيف توصل أبو ديب إلى نتيجة مفادها أن الجرجاني هو الوحيد الذي يقيم نصا كاملا على شعريته. من دراسة فان غلدر المقارنة يتبين على كل حال العكس: لا يأخذ الجرجاني متعمدا بما عمله السابقون.

(٢) بيان ص٢٧، ص٤٠ وص٥٤.

(٣) إعجاز، ص١٥٢ - ٢٢٨.

(٤) الباقلاني: إعجاز ص٢٣٢.

(٥) أنظر فان غلدر ص٩٩. فان أس الجزء الرابع ص٦١٠.

(٦) للمزيد أنظر فان غلدر ص١٠٠، الهامش ٢١٤.

(٧) برهان الجزء الأول ص٦٢ وما يليها.

ومن المحتمل أن هذا الأمر لم يلق إلا قليلا من الاهتمام من العلماء. ولقد تحدث «ابن خلدون» عن العلاقة بين الآيات وأكد أن كل آية قائمة بذاتها منفصلة عن غيرها[1]. أما «السيوطي» فلقد اهتم بخصوصية الآيات والسور في فصل كامل في موسوعته[2]. ولم يحدث تحول جوهري إلا في العقود الأخيرة. والكتب التي ألفها الكتاب العرب المعاصرون حول وجه إعجاز بناء السور القرآنية والعلاقة بينها ـ كما أوضح «عبد المتعال الصعيدي»[3] أو مثل الكتاب الذي ألفه «محمد أحمد خلف الله»[4] في منتصف هذا القرن تحت عنوان «الفن القصصي في القرآن»، كل هذه الكتب تعكس بشكل مباشر التقارب والتلامس بين المعايير والتصنيفات البلاغية التي نقلت من نص أصلي، وهو ما لا يجب أن يحط من قدرها وأهميتها من وجهة النظر الإسلامية. فلقد استنتجوا ـ كما قال «مصطفى صادق الرافعي» ـ أن كل عصر وكل مجتمع له فهمه الخاص لخصائص الإعجاز القرآني[5]، وذلك لأن القرآن هو كتاب لكل الأزمنة والعصور وان كل عصر يحمل في طياته دليلاً وبرهانا على الإعجاز القرآني. ولم يدخل في حيز الإعجاز الاستنتاج الثنائي، الذي يستخدم في الآداب الغربية بين الحين والآخر، الذي لا يمكن حدوثه إلا من خلال الرؤى المعاصرة ولا يتم ذلك إلا من خلال استظهار وجوه الإعجاز القرآني في البناء الجزئي للقرآن، مما لا يمكن أن يظهر من جديد إلا في الأعمال الكبار للأدب المعاصر.

ولقد مدح الأديب نورمان براون «Norman Brown» الأسلوب القرآني فقال: «إن النص والمحور الأساسي يقوم على تقاطع الكلمات أو على تعارض المعنى أو على تقطع الأجزاء أو عدم وجود صلة بين الجمل أو أنها أمور منفصلة عن بعضها أو هي أمور نخطئ في تسميتها»[6].

(1) المقدمة ص٣٥٣.
(2) اتقان الجزء الثاني ص١٠٨ ـ ١١٤.
(3) النظم الفني في القرآن.
(4) الفن القصصي في القرآن.
(5) الرافعي: إعجاز ص١٥٤.
(6) براون Apocalypse ص٨٩. أنظر أيضا غلدر ص٢٠١.

ولم يتمكن الجرجاني بطبيعة الحال - الذي كان لا يهتم كثيرا بالتراكيب الكلية - من التوصل إلى مثل هذه النتيجة. ولا بد لنا أن نراعي - كما يتضح من موضوع تصنيف الأعمال - إسقاط التصورات البلاغية الخاصة على متخصص في اللغة العربية من أصل إيراني في القرن الحادي عشر. كما يتضح لنا أن مصطلح «البلاغة» يعبر لدى الجرجاني بشكل أساسي عن دقة الألفاظ، ولا يجب تأويله بما لا يفهم من هذا المصطلح في العصر الحاضر أو في الاستخدام اليومي للغة أي بوصفها بأنها صورة أو شكل جذاب. ومن ناحية أخرى فيمكن لبعض السمات مثل جذاب، رائع، ذي جرس جيد، مثير للدهشة والتعجب، خاطف للانتباه، عظيم، ذي رونق خاص، متلائم، متناسق وما شابهها أن توضح ما يسميه الجرجاني «أمرا حسنا»، أما كون هذا المصطلح، أو هذه الكلمة، تتعلق بنوع من التصنيفات البلاغية كما هو الحال بالنسبة لكل المصطلحات الأخرى التي وصف بها القرآن، فإن هذا الأمر ليس محل تساؤل. وإذا ما قارنا كيف وصف المؤلف الشعر وكيف وصف القرآن، فسيتضح لنا جليا أن كليهما يتبع نفس المجال، وأنه لا يرى الفرق بينهما في الأمور الشعرية المختلفة، ولكنه يرى الفرق بينهما في التمام والكمال الذي يستخدمه القرآن في الاستفادة من الوسائل والآليات الخاصة بلغة الشعر التي تشكل نوعا جديدا لا يمكن الإتيان بمثله من النصوص التي تؤثر على المستمع بشكل كبير.

لا يعني هذا الكلام مجرد كون الشعر الذي طوره الجرجاني والمصطلح الأساسي الذي يستخدم بنفس المدلول بالنسبة للقرآن والشعر لهما نفس الدوافع والبراهين. حتى في المواضع التي تحدث فيها عن آية واحدة استخدم نفس المصطلحات بدقة. ويدور الحديث في التحليل القرآني وفي الأعمال الشعرية المميزة عن الفصاحة، البلاغة، اللطف، الفضل، البهر، الحسن، الشرف، الفخر، الحلاوة، السحر، القريحة، الذوق، الإحساس وما شابهها. ولا يجب تحديد ما يحيد عن هذه الأمور بشكل جذري، وقلما يمكنني أن أتذكر توصيفا للقرآن لم يرد في أثناء مناقشة بيت شعري، كما أنه لا يمكنني تحديد هذه الفروق إلا في هذه المصطلحات العقائدية المميزة مثل «البرهان، الحجة، الإعجاز»،

وكذلك عملية وصف التأثير القرآني على المستمع. وفي إطار حديثه عن الشعر تحدث الجرجاني أيضاً عن «التأثير على الروح وتوليد السعادة والسرور»[1]. أما مصطلح «الروعة»، الذي يدل على سحر عميق ودهشة من الزينة والزخارف، فلقد قصره الجرجاني على القرآن ـ إذا ما صحت رؤيتي. ويكثر استخدام مصطلح «الروعة» أو صيغة المذكر منها «الروع»، الذي يدل على رد الفعل عند وصف العلماء المسلمين للقرآن، حيث تظهر الأهمية الكبيرة لهذا المصطلح المرتبط بالوحي القرآني بشكل عام. وغالبا ما يشار إلى السورة رقم ٢٣ «الزمر» آية رقم ٣٩ لتوضيح هذا المصطلح والتي ذكر فيها «...تقشعر منه جلود الذين يخشون ربهم...»[2]. وفي حقيقة الأمر، فإن مصطلح «الروعة» يترجم غالبا بلفظة «خشوع، رهبة»، كما يشترط أن نراعي أن لفظة «الرهبة» لا تحمل معنى الخوف فقط، ولكنها تحمل في طياتها معنى الرغبة أيضاً (لماذا يستخدم هذا المصطلح غالبا وبشكل دائم بمعنى «اللذة» أو «الحلاوة»)[3]. إن هذا الأمر هو نفس مجال الاختلاف الذي ذكره «رودولف أوتو» بين مصطلحي mysterium termendum, mysterium fscinosum الذي يوجد فيه لفظة «روع وروعة». ولقد تعرضنا لهذا المجال وعلاقته بالمستمعين الأوائل. ويوضح هذا الموضوع ـ كما سيتضح ذلك في الفصل الأخير من هذا العمل ـ أنه قد ركز على كتابات المتصوفين المسلمين التي تهتم كثيرا بالتأثير القوي للاقتباس القرآني. ويتحدث الجانب اللاهوتي الذي ينتمي إليه الجرجاني عن هذا التأثير ويعتبره جزءا من الإعجاز القرآني، إلا أن الجانب الصوفي قلما يقترب من مثل هذا التأثير.

ويهتم الجانب الصوفي كثيرا بإظهار ما يتميز به القرآن من الناحية الموضوعية لا من الناحية الذاتية الشخصية. كما يصف الكتاب المهتمون بموضوع الإعجاز كيف أن نظرة عابرة على بعض المختارات من موضوع الإعجاز عند «السيوطي والزركشي» توضح معالجة بلاغة القرآن ونظم القرآن طبقا للأمور والمعايير البلاغية

(١) دلائل ص٣٥٥ / ٥٥٧.

(٢) ترجمة روكرت. يستخدم القاضي عياض والسيوطي الآية مترافقة بـ«الروعة» التي تصدر عن تقرن.

(٣) السيوطي: اتقان الجزء الثاني ص١٢١.

مثل «التلاوة، الملاحة، الحسن، الفصاحة»، كل هذه الأشياء من خلال المقارنة بين القرآن والشعر والأنواع الشعرية الأخرى. ويستشعر الإنسان ضرورة وحتمية هذه الصور البلاغية لدى «الجرجاني» أكثر من غيره من الكتاب، وبالأخص عند المقارنة بينه وبين كتاب «إعجاز القرآن» للقاضي أبي بكر الباقلاني، الذي يعد من أعظم الكتب التي كتبت في هذا المجال. ويرى الكاتب أن هذه الضرورة وهذه الحتمية تمثل بجانب الاهتمام القرآني بالتحليل ووضوح نظرياته الشعرية واللغوية إحدى الدلائل على إعجازه. ولقد قام «الباقلاني» في كتابه «إعجاز القرآن» بعقد مقارنة بين القرآن والشعر. ولم يقم بتحليل القصيدة إلا ليتمكن من إثبات التميز القرآني، وحتى يتمكن من خفض مكانة الشعر ومنزلته وقيمته التي يتمتع بها. ولكن الجرجاني لم يذكر الشعر في أي موضع من كتابه بهدف الاستدلال به من الناحية الدينية. ولم يقلل الجرجاني من شأن بيت شعري على حساب آية قرآنية كما أنه لم يقم بالمقارنة بينهما إلا ليوضح تميز الأسلوب القرآني من خلال مقارنته ببيت شعري أو العكس. ويثبت كتاب «دلائل الإعجاز» للجرجاني بأسلوب نادر أهمية الجانب البلاغي في التحليل القرآني.

ولم يكتب أي كاتب مهتم بالنواحي العقائدية ولا أي عالم من علماء الكلام ولا أي شخص متمسك بالدين أو ممن يدافعون عنه في هذا المجال. وقد كتب الجرجاني في هذا الكتاب أن الشخص المولع بكلمة جميلة ومن يحب الشعر ويرى في القرآن شيئاً جماليا واضحا هو شخص يبحث عن سبب افتتانه بالقرآن. ولا يعني الأمر بالنسبة له مجرد إيجاد الدلائل لإثبات أن القرآن لا يبارى من الناحية البلاغية، وإنما يستخدمها ليوضح السبب وراء كون القرآن بهذه الصورة. وفي المواضع التي يقف فيها الجرجاني في كتابته في موقف دفاعي، فإنه لا يدافع إلا عن اللغة الشعرية سواء كانت في القرآن الكريم أم في الشعر، فإنه لا يفرق بينهما، إذا ما أراد الثناء على الإمكانيات المختلفة للتعبير الاستعاري. فيقول: «اعلم أن الاستعارة أمدّ ميداناً، وأشد افتناناً، وأكثر جرياناً، وأعجب حسناً وإحساناً، وأوسع سعة وأبعد غوراً، وأذهب نجداً في الصناعة وغوراً، من أن تُجمع شعبها وشعوبها، وتُحصر فنونها وضروبها، نعم وأسحر سحراً، وأملأ بكل ما يملأ

صدراً، ويمتع عقلاً، ويؤنس نفساً، ويوفر أنيساً، وأهدى إلى أن تهدي إليك أبداً عذارى قد تخيّر لها الجمال، وعُنيَ بها الكمال، وأن تُخرج لك من بحرها جواهر إن باهتها الجواهر مدّت في الشرف والفضيلة باعاً لا يقصُر، وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسن لا تنكر، وردت تلك بصفرة الخجل، ووكلتها إلى نسبتها من الحجر، وأن تثير من معدنها تبراً لم تر مثله، ثمّ تصوغ فيها صياغات تعطل الحُليّ، وتريك الحلي الحقيقي، وأن تأتيك على الجملة بعقائل يأنس إليها الدين والدنيا، وفضائل لها من الشرف الرتبة العليا، وهي أجلّ من أن تأتي الصفة على حقيقة حالها، وتستوفيَ جملة جمالها»[1]. إلا أننا لا نجد عند الجرجاني جملا يجد فيها القارئ الحائر أو القارئ خالي الذهن ضالته أو ما يبرهن له على التميز القرآني، كما أنه لا يجد حتى تعبيرا لمتكلم وجب عليه إقامة الحجة على هذا التميز القرآني، لأنه يعتبر هذا الأمر منطقيا.

تعتبر هذه الأمور أمورا أساسية على خلاف رؤية «الباقلاني» لها، وهو الذي عاش في عاصمة الخلافة الإسلامية «بغداد» قبل ذلك بعدة قرون[2]. إذ تتعلق هذه الأمور بشكل أساسي بالمخاطب الموجه إليه كلا الكتابين اللذين يتضح لنا مغزاهما بمجرد قراءة المقدمة. ويصف كلا الكتابين بشكل واضح سوء الأحوال الذي انتشر في ذلك العصر، الذي دفع كلا الكاتبين إلى الاهتمام بموضوع الإعجاز، إلا أن لكلا الكاتبين دوافعه الخاصة التي يمكن توضيحها من خلال عقد مقارنة بينهما.

المنهجية العلمية في البحث

لقد أكد الباقلاني في مقدمة كتابه «إعجاز القرآن» على أن إقامة الدليل على صحة وصدق نبوة «محمد» وما جاء به من معجزات هو من أهم وأعظم الواجبات والمسئوليات، على الرغم من أن الإحاطة بكل وجوه الإعجاز القرآني بشكل تام وكامل أمر لا يستطيعه إنسان، إلا أنه من الواجب على كل مسلم أن يعرف مكانة القرآن الحقيقية ومن خلال ذلك يمكنه التعرف على تميزه وعظمته. أما اليوم فلقد

---

(١) Geheimnisse der Wortkunst ص٦٢.

(٢) حول المزيد عنه أنظر EI2 مادة .Al-Baqillani

انتشر الجهل وتفشى وسيطر على العالم واقترنت كلمة «العلم» بكلمة «التدهور والبساطة». ولقد حل التخلف والبساطة محل العلماء الذين اختبأوا ولم يواجهوا هذه الظلمة شأنهم في ذلك شأن من يواجه أسدا غاضبا. أما الفريق الأخر فقد فقدوا العون وانغمسوا في أمورهم الخاصة، الأمر الذي أغرى الملحدين بمعارضة أسس الدين ومبادئه، وأن يشككوا ضعاف الإيمان فيما كان واقراً في قلوبهم. ولقد قل عدد أتباع هذا الدين وغُرر بأنصاره واستسلم أتباعه للقدر حتى أصبحوا هدفا سهلا لكل من أراد مهاجمتهم. وعاد الأمر لصورته الأولى حيث أسهب الناس في الحديث عن ماهية القرآن وجوهره. فقال أغلبهم إنه سحر وقال غيرهم إنه شعر، وادعى آخرون أنه مجرد أساطير الأولين، وقالوا لو أردنا الإتيان بمثله لفعلنا[١].
ويشير «الباقلاني» بثورة واستياء شديد إلى أن البعض قد قارن بين القرآن والشعر وغيره من أنواع الكلام، إلا أن مثل هذا التصرف الآثم لم يكن من اختراع الملحدين المعاصرين للباقلاني، بل إن «القرشيين» وغيرهم من الكفار والملحدين قد قالوا هذا الكلام قبل ذلك أكثر من مرة. وعلى العكس من المرتدين والملحدين المحدثين، فلقد كان المنافقون والملحدون يلمسون هداية الإسلام ثم يتوبون في نهاية الأمر. أما العلماء الذين كتبوا أعمالا نافعة حول أهمية القرآن الكريم، وأوضحوا للعلماء وجه إعجاز القرآن قدر استطاعتهم، وساقوا على ذلك الأدلة والبراهين الدامغة بدلا من استغراقهم في مناقشات فرعية حول الاعتراضات على دقائق الأمور أو استظهار الأمور الخفية في علم النحو، وذلك لأن الاحتياج إلى كل منها أمر ضروري والاهتمام بها هو واجب عظيم. ولقد نسب «الباقلاني» الفضل في ذلك إلى استنكار العلماء المسلمين في هذا الشأن أن معظم الناس قد قبلوا - حتى بوجه عام - أن يظلوا أتباع الديانة اليهودية ورأوا - انطلاقا من عجز أصحابهم على إثبات المعجزة - أنهم يستطيعون الاستنتاج أن المعجزة لا يجب إثباتها بأي حال من الأحوال وأنها ليس لها ما يميزها[٢] بل هي مجرد إشارة إلى القائلين بنظرية الصرفة التي صدرت إلينا من الهند كما هو معتقد[٣].

(١) الباقلاني: إعجاز ص٢٠.
(٢) نفس المصدر ص٢١.
(٣) أنظر أبو زهرة (كتاب المعجزة الكبرى) حيث يقتبس عن أبو ريحان البيروني (ما للهند).

ومما زاد الوضع سُوءاً أن «الباقلاني» استطرد في الحديث عندما استطرد هؤلاء الناس في الاستدلال على الأمور المستحدثة التي أتوا بها، ذكر من بين هذه البراهين بالاسم «الجاحظ» وكتابه «نظم القرآن». «وأنت تجد قوماً يرون كلامه قريباً، ومنهاجه معيباً، ونطاق قوله ضيقاً، حتى يستعين بكلام غيره، ويفزع إلى ما يوشح به كلامه. وأما كلامه في أثناء ذلك فسطور قليلة وألفاظه يسيرة، فإذا أحوج التطويل خالياً عن شيء يستعين به، فيخلط بقوله قول غيره. وهذا الذي عرضناه على قلبك، يكفي إن هديت لرشدك، ويشفي إن دللت على قصدك، ونسأل الله حسن التوفيق والعصمة والتسديد»[1].

وإذ ما أزحنا الستار عن الزخارف البلاغية وتميزها - التي يتميز بها الجانب التعليمي لدى المسلمين في كل الأزمنة - فستتضح لنا جليا الأسباب والدوافع التي دفعت بـ«الباقلاني» إلى الكتابة، وكيف كان يرى الوضع الديني في عصره. حيث كثرت الأصوات التي تشكك في وجه الإعجاز القرآني. وبدأ إجماع الأمة على التميز البلاغي للقرآن يتبدد، وهو ما وُجد - كما يرى «الباقلاني» - بين الأمم السابقة.

إن تذكر انتصارات القرآن على كل النزاعات والخصومات، وعدم قبول أحد للتحدي القرآني عبر التاريخ، وعدم القدرة على الإتيان بمثله، قد طغى عليها محاولات دنيئة للتقليل من شأن الأسلوب القرآني أو التشكيك في وجوه إعجازه أو أن يزعزع ثوابت الدين. ومن المعروف لدى الجميع أن مجموعة من علماء القرن التاسع والعاشر وشعرائهما قد أنكروا التميز الأسلوبي للقرآن، وذلك إما لأنهم قد تمسكوا بنظرية الصرفة، أو لأنهم متحررو الفكر، واتهموا الوحي القرآني بكثير من المخالفات. ولقد التقى شعراء وكتاب - أتوا قبل «الباقلاني» بقرنين من الزمان - في مدينة «البصرة» بصورة دورية أمثال ابن المقفع، وبشار بن برد - المتوفى عام ٧٨٤، وصالح بن عبد القدوس - المتوفى عام ٧٧٧ - ، وعبد الحميد بن يحيى الكاتب - المتوفى عام ٧٥٠ - التقى كل هؤلاء لكي يَنقدوا الأسلوب القرآني،

---

(١) الباقلاني: إعجاز ص٢١.

ولكي يُفاضلوا بينه وبين أشعارهم[1]. وينسب لابن المقفع الخطأ الأعظم من هذه الناحية وذلك لأنه كتب كتابا كاملا في معارضة القرآن[2]. ولا يعتقد في صحة كل هذه الاعتراضات والاتهامات ضد القرآن ولكنها قد حكيت واعتقد الناس في صحتها في القرون اللاحقة، إلا أن كل هذه الأمور تدل على وجود شبهات وشكوك.

كما أننا نعرف أيضاً أن مجموعة من الكتاب الإيرانيين قد حاولوا زمان الحكم العباسي إثارة الأخطاء والمخالفات التي وردت في القرآن، الأمر الذي أثار حفيظة «الجاحظ»، وقام الملحد المشهور والمعروف «بابن الراوندي» في إحدى كتاباته عن القرآن بجمع أدلتهم حتى يتمكن من معارضة الإعجاز القرآني[3]. حتى بين علماء الدين كان هناك من يرفض الطابع الإعجازي للقرآن ولا يقبل حتى نظرية الصرفة مثل مردار (توفي ٤٠ ـ ٨٤١)[4].

ولقد وجب على الشعراء والأدباء حتى القرن الحادي عشر أمثال يحي بن الحكم الغزال المتوفى في النصف الثاني من القرن التاسع، وأبي الطيب المتنبي، وقابوس بن وشمجير ـ المتوفى عام ١٠١٢، وأبي العلاء المعري المتوفى عام ١٠٥٨ أن يُعارضوا التميز القرآني. لقد كان الإعجاز على أي حال ومنذ بداية الأمر مثار جدل[5] ومع أن معظم الوثائق والأخبار حول الاعتراضات على الإعجاز القرآني

---

(١) غولدتسيهر Muhammedanische Studien ص٤٠١ وما يليها.

(٢) لايوجد إلا دليل واحد على وجود هذا الكتاب. أحد الأئمة الزيديين في اليمن، القاسم ابن ابراهيم، كتب (الرد على الزنديق اللعين ابن المقفع). لكن من المشكوك فيه إن كان الكتاب الذي يرد عليه ابن إبراهيم لابن المقفع فعلا. وإن كانت الحال كذلك فإنه من المستبعد أن يكون الرد على كتابه المعارضة، كما يقول الناشر مايكل انجلو غيدي. الباقلاني ذاته يذكر أن ابن المقفع تهجم على القرآن ثم ندم ومزق كتابه دون أن يذكرمن القائل. فان أس يقول بناء على أوراق اكتشفت في الفترة لاأخيرة إن ابن المقفع كتب كتابا عن القرآن، إلا أنه كتاب قد يكون يتمثل القرآن دون أن يتهجم عليه كما يفعل الزنديق. أنظر Theologie und Gesellschaft الجزء الثاني ص٣٥.

(٣) فان أس Theologie und Gesellschaft الجزء الرابع ص٦٠٨. يشكك فن اس في إن كان ابن الراوندي ذلك الكافر الذي صنعته الأقاويل المروية عنه.

(٤) نفس المصدر الجزء الثالث ص٦٠٨ والجزء الخامس ص٣٣٩.

(٥) آليم I'gazu l-Qur'an ص٢٢٨ وما يليها.

يرجع أصلها إلى العقود التي سبقت عصر «الباقلاني»، إلا أن الإعجاز الأسلوبي في القرآن لم يثبت ويتأكد في القرن العاشر بشكل تام وكامل كما يرى غروتزفيلد «Grotzfeld» وإلا لما رأى القاضي ضرورة الضرب بيد من حديد ضد هذا الزحف والتقدم الإلحادي[1]. إذا فهمنا ان مفهوم الإعجاز كتقنين لتقليد، كعملية التزام وتحديد للشكل، لهذا فإن كتاب الباقلاني أحسن دليل على نظرية يان أسمان، بأنه في أزمنة الصراعات الثقافية وعصور انهيار التقاليد التي يجبر المرء فيها على اختيار النظام الأمثل وبالتالي إلى اعتماد التقنين[2]. ولقد عرض «الجرجاني» - الذي أتى بعد «الباقلاني» ببضع عقود من الزمان - عرض صورة مظلمة قاتمة لعصره تلك التي لا تختلف كثيرا عن الصورة التي عرضها «الباقلاني». فلقد كتب «الباقلاني» في مقدمة كتابه أنه عاش في عصور ضلت فيها الأشياء والرؤى طريقها الطبيعي، وأصبحت الأمور الدنيئة عديمة القيمة هي الأمور العليا ذات القيمة الكبيرة، لدرجة أن الإنسان الضعيف أصبح هو المتقدم في مجال العلوم كما أنه هو نفسه من يجتهد في تحصيلها وكان يهتم بها كاهتمامه بعصديقه سواء بسواء[3]. إلا أن الظواهر التي ساقها الجرجاني للتدليل على تشخيصه كانت مختلفة جدا. ولم يتحدث الجرجاني مطلقا عن كون التميز القرآني محل شك أو جدل من الناحية الأسلوبية، إلا أنه لم يتبق لأنصار نظرية الصرف - ماعدا «الباقلاني»، الذي عارضها بشدة[4] - سوى بعض من الملاحظات الساخرة التي تُعطي الانطباع أن مثل هذا الأمر لا يتطلب كل هذا الجهد أو المعارضة بهذه الصورة الواضحة وبهذه الدلائل والبراهين[5]. أما الاختلاف والشك والضلال - التي رأى «الجرجاني» فيها أهمية كبيرة وذكرها على أنها هي الدافع الرئيسي وراء الكتابة - لا تتعلق بالتميز الأسلوبي الرائع للقرآن في حد ذاته فهي - كما يمكننا أن نستنتج ذلك من كتابه - ليست محل جدل بين قُرائه،

(١) غروتسفيلد Der Begriff der Unnachahmlichkeit des Korans ص٦٤.

(٢) آسمان Das kulturelle Gedächtnis ص١٢٥.

(٣) دلائل ص٤١ / ٣٣.

(٤) الباقلاني إعجاز ص٤٥ وما يليها.

(٥) دلائل ص٢٥٢ / ٣٩٠، ص٣٣٦ / ٥٢٦.

ولكنها تتعلق بشكل رئيسي بمسألة تميز الأسلوب وخصوصيته. هل يمكن توضيح هذا الأسلوب؟ وكيف؟ ولقد عاب الجرجاني على معاصريه التقليل من شأن علم اللغة وعلم الأدب وذلك لأنهم رأوا أنهم لا يحتاجون هذه العلوم لإثبات الإعجاز القرآني. وأنه لا يوجد علم من العلوم أسيء إليه كثيرا وعانى من الظلم كثيرا أو شاعت فيه كثير من الأمور الخاطئة وانتشرت فيه رؤى فاسدة وآراء سيئة تم علاجها بتجاهل شديد وسوء تقدير واضح مثل علم البلاغة[1]. وفي موضع آخر من كتابه يقول الجرجاني عن هذا العلم: «وجملة الأمر أنه إن قيل: إنه ليس في الدنيا علمٌ قد عرض للناس فيه من فحش الغلط ومن قبيل التورط ومن الذهاب مع الظنون الفاسدة ما عرض لهم في هذا الشأن ظننت أن لا يخشى على من يقوله الكذب»[2]. ويتفق كل من الجرجاني والباقلاني في أن الحقيقة المرة التي مفادها أن أصحاب العقل والعدل من البشر يمثلون أقلية تنقرض يوما بعد يوم[3]. ولقد أكد أنه لا يمكن التعرف على مفتاح الإعجاز القرآني إلا من خلال المعرفة بعلم الشعر والاهتمام العلمي باللغة والأدب. ولا يمكن أن يوجد أي علم آخر أصله ثابت وفرعه في السماء وثماره حلوة المذاق وأزهاره تفوح بالروائح الجميلة ومحصوله جيد وشمسه ساطعة «مثل هذا العلم»[4]. وهل هناك أغرب من شعب من العقلاء سمعوا كلمة الله عز وجل في كتابه «قل لئن اجتمعت الإنس والجن...»[5] وآمنوا بها واعترفوا بأن القرآن معجز ورغم ذلك يتجاهلون دلائل الإعجاز القرآني ويسلكون طريقا آخر لكي يثبتوا هذا الإعجاز.

إنهم حقا إذا ما انتبهوا للمسوا خطأهم الفادح[6]. ومن المؤسف أن كثيرا من الناس يعتقدون أن عدم خطأهم في الحديث كاف ولا يجتهدون لمعرفة دقائق اللغة وأسرارها التي لا يمكن المعرفة بها أو الإحاطة بها إلا من خلال الاجتهاد في

---

(١) نفس المصدر ص٢٣ / ٦.
(٢) نفس المصدر ص٢٤٠ / ٣٦٩.
(٣) نفس المصدر ص٢٣ / ٦.
(٤) نفس المصدر ص٢٢ / ٥.
(٥) القرآن ١٧ /٨٨.
(٦) دلائل ص٢٤٠ / ٢٦٩.

تحصيل العلم والمعرفة التي يتميز بها كلام عن كلام آخر ويتفضل به عليه، الأمر الذي يؤدي في النهاية إلى الوصول إلى درجات عالية، حتى يصير هذا الكلام نادرا وفريدا، وحتى يصير هذا الكلام معجزا يتجاوز القدرات البشرية[1]. والدقائق والخصائص اللغوية غير معروفة لهؤلاء الناس فهم لا يهتمون بها[2]. فهم يعتقدون أن ذلك من قبيل المصادفة المحضة وهو ما يحجبهم عن الوصول إلى معرفة هذه السمات البلاغية من البداية وهي آراؤهم السيئة في الشعر، الذي يمثل المنبع والمصدر الأساسي لهذه الدقائق والخصائص اللغوية وكذلك آراؤهم السيئة في علم النحو، الذي يعتبر هو العلم الممهد لهذا الطريق.

فهم يتصورن أن فن الشعر ليس ذا أهمية كبيرة وانه لا يتكون إلا من أحاديث ونكات جذابة أو من بكاء المحبوبة أو وصف الديار الخالية أو وصف البلاغة أو المدح أو الذم وأن الشعر هو شيء لا حاجة للدين ولا للدنيا إليه، أما علم النحو ـ فهو كما يرون ـ مجرد تصنع وتكلف ونوع من أنواع الانحراف أو هو شيء لا يستند إلى مبادئ ولا إلى عقل.

فإذا عرفوا إلى ماذا يقودهم هذا الغباء ساعتها سيلجأون إلى الله[3]. أما في الفصول التي تلت هذا الفصل فيقيم الجرجاني الدلائل والبراهين الدالة على نبغة فن الشعر ومكانته ووجاهته وكذلك علم النحو. فهو يعارض من البداية الحجج الثلاث الرئيسة التي تعارض فن الشعر ورواياته، ألا وهي:

أولا: أن مضمون الشعر أمر غير مفيد.

ثانيا: أن القصائد والأشعار لها بحور وأوزان وقواف اتخذ منها البعض سببا لرفضها.

ثالثا: أن الشعراء لا تتغير حياتهم بفعل الفضائل. وتعتبر الحقيقة التي استعادت أهميتها في العالم الإسلامي الحالي والتي تقول إن الشاعر ما هو إلا مقلد أو

---

(١) نفس المصدر ص٢٤ /٨.
(٢) نفس المصدر.
(٣) نفس المصدر.

محاك، وإنه لا يستطيع أن يحلل، وإنه لا يمكن أن يؤخذ بما حكاه أو ذكره في أعماله[١]. ولقد سلك «الجرجاني» في باقي الكتاب عند سوقه الدلائل والبراهين المسلك المعتاد، فلقد ذكر بعضا من الأحاديث والروايات ليبرهن كيف أن النبي وأصحابه والمؤلفين القدامى قد قدّروا الشعر وأحبوه كثيرا. أما أن تحلَلَ آيات القرآن التي تتحدث عن الشعراء على أنها تحقير للشعر أو على أنها تحريم له، فإن هذا مخالف لكل ما تواتر عن العلماء المسلمين على مر العصور[٢]. ولقد اعترف الجرجاني أن كثيرين قد أساءوا للشعر بوصفه مجرد تسلية ولهو، إلا أنه أكد أن هناك أسبابا حقيقية لها وجاهتها تدعو للاهتمام بهذا العلم والحفاظ عليه. «إني إذاً. .أوردته لأعرف به مكان بلاغة، وأجعله مثالاً في براعة، أو أحتج به في تفسير كتاب أو سنة، وأنظر إلى نظمه ونظم القرآن، فأرى موضع الإعجاز، وأقف على الجهة التي منها كان، وأتبين الفصل والفرقان[٣]، فحق هذا التلبس أن لا يعتد عليّ ذنباً، وأن لا أؤاخذ به، إذ لا تكون مؤاخذة حتى يكون عمدٌ إلى أن تواقع المكروه نصدٌ إليه. وقد تتبع العلماء الشعوذة والسحر وعنوا بالتوقف على حيل المموهين ليعرفوا فرق ما بين المعجزة والحيلة. . . . وأما زهدهم في النحو واحتقارهم له وإصغارهم أمره وتهاونهم به، فصنيعهم في ذلك أشنع من صنيعهم في الذي تقدم، وأشبه بأن يكون صداً عن كتاب الله وعن معرفة معانيه، ذاك لأنهم لا يجدون بداً من أن يعترفوا بالحاجة إليه. إذ كان قد علم أن الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها، وأن الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها، وأنه المعيار الذي لا يتبين نقصان كلام ورجحانه حتى يعرض عليه، والمقياس الذي لا يعرف صحيح من سقيم حتى يرجع إليه، ولا ينكر ذلك إلا من ينكر حسه. . .فإن تركوا ذلك وتجاوزوه إلى الكلام على أغراض واضع اللغة، وعلى وجه الحكمة في الأوضاع وتقرير المقاييس التي اطردت عليها، وذكر العلل التي اقتضت أن تجرى على ما أُجريت عليه، كالقول في المعتل وفيما يلحق

---

(١) دلائل ٢٢٧ / ١٢.

(٢) القرآن ٢٦/ ٢٢٤ ـ ٢٢٦.

(٣) دلائل ص٣٦ / ٢٦.

الحروف الثلاثة التي هي الواو والياء والألف من التغير بالإبدال والحذف
والإسكان، أو ككلامنا مثلاً على التثنية وجمع السلامة، لم كان إعرابهما على
خلاف إعراب الواحد؟ ولم تبع النصب فيهما الجر؟ وفي النون أنه عوض عن
الحركة والتنوين في حال، وعن الحركة وحدها في حال؟ والكلام على ما ينصرف
وما لا ينصرف ولم كان منع الصرف؟ قلنا: إنا نسكت عنكم في هذا الضرب أيضاً
ونعذركم ونسامحكم على علم منا بأن قد أسأتم الاختيار... فدعوا ذلك وانظروا
إلى الذي اعترفتم بصحته وبالحاجة إليه، هل حصلتموه على وجهه؟ وهل أحطتم
بحقائقه؟ وهل وفيتم كل باب منه حقه؟... إما أن تعلموا أنكم قد أخطأتم حين
أصغرتم أمر هذا العلم وظننتم ما ظننتم فيه، فترجعوا إلى الحق وتسلموا الفضل
لأهله، وتدعوا الذي يزري بكم ويفتح باب العيب عليكم، ويطيل لسان القادح
فيكم. وبالله التوفيق»[1].

ولقد خمن الجرجاني أنهم أرادوا فصل الفعل عن الفاعل إلا أن الصعوبات تبدأ
وتظهر عند الضبط بالشكل، ناهيك عن أنهم يستطيعون تحديد أجزاء الخبر كلها أو
أنهم يستطيعون تحديد أضرب الجمل الأربع، إذ أنهم يعرفون أن الصفة تتبع
الموصوف في الإعراب، أما كون هذا الكلام يستند إلى علم ما أو أن تكون الصفة
مُخصصة مرة وموضِحة مرة أخرى أو أن هناك فرقا بين كون الصفة موضحة وكونها
مخصصة كالفرق بين الظاهر والمبهم أو كون الصفة في بعض الأحيان غير
مخصصة ولا موضحة ولكنها قد تأتي مؤكدة كما ورد في كلام الله عز وجل: «فإذا
نفخ في الصور نفخة واحدة»[2]، أو أن هناك اختلافا من ناحية النوع بين الصفات
التي تحمل معنى المدح وبين تلك التي تحمل معنى الثناء كما هو الحال بالنسبة
بين الصفات المختلفة «أسماء الله الحسنى» التي تدل على الذات الإلهية. ولو أن
هؤلاء الناس لم يقحموا أنفسهم في هذا الأمر ورضوا بما علموا ولم يقحموا
أنفسهم في تفسير القرآن لكان لذلك عظيم الفائدة، ، فإنهم لو لم يأتوا بجديد لما
أفسدوا شيئاً[3].

---

(١) نفس المصدر ص٣٩ / ٣٠.
(٢) القرآن ٦٩/ ١٣.
(٣) دلائل ص٤٠ / ٣١.

والتناقض في التفسيرات وظهور الحملات الهجومية التي استهل بها الباقلاني والجرجاني أعمالهما عن الإعجاز هي أمور واضحة ظاهرة. وطبقا لهذين الاتجاهين يمكننا أن ندرك السبب الذي دفع بالكاتبين إلى اتباع طرق مختلفة لعرض الدلائل والبراهين في كل أجزاء كتابيهما. فلقد اقتصر مجهود الباقلاني على إثبات إعجاز القرآن والدفاع عنه ضد الشبهات كما قام بجمع كل الدلائل والبراهين التي كانت شائعة في عصره والتي تدل على إعجاز القرآن وأراد تدعيمها ببراهين من عنده. ولقد كان التنبؤ القرآني وما أخبر به عن القرون الماضية والتميز اللغوي الذي يتمتع به القرآن يمثلان أهم دليل، برهن عليه بعشر دلائل.

كما بحث الباقلاني إثبات مسألة تميز الوحي الإلهي على كل أنواع الكلام البشري من خلال عقد مقارنات مُفصلة بين قصائد القدماء والمعاصرين، بل إنه قارن بينها وبين أحاديث النبي وأصحابه وأعدائه. وكان الموضوع يدور في هذه المقارنات حول إظهار كل الدلائل الممكنة وكل الدلائل المناقضة لها مع مراعاة إثبات الإعجاز القرآني. وقبل الجرجاني هذه المعجزة على أنها شيء مسلم به ولم يطمح إلى سرد كل الدلائل القائمة مرة أخرى للقضاء على كل من يشك في القرآن من خلال بعض من خصائص الإعجاز التي تركز على سمة فريدة للقرآن وتركيبه اللغوي التي أوضحها بشكل متعمق دائما وأبدا في إطار الكتاب. ولم يوجه الدلائل التي سردها ضد من ينكرون إعجاز القرآن ولا ضد علماء الدين الذين يذكرون الخصائص اللغوية التي تبرهن على إعجاز القرآن والتي تجاهلها الجرجاني بشكل كبير. إلا انه وجهها ضد أولئك المسلمين الذين ـ كما يرى ـ لا يبرهنون مطلقا على التميز اللغوي للقرآن أو يبرهنون عليه بصورة خاطئة، ويدور الحديث لديهم حول الارتفاع بشأنه لا لإثبات وجه الإعجاز القرآني، ولا يوضح أي من الكتابين ـ ولا حتى الكتب الأخرى ـ على حد علم ورؤية الكاتب ـ ولا أي عمل آخر من الأعمال الكلاسيكية أن الأمر كان يدور بشكل أساسي عند علماء الإعجاز حول التميز ودعوة أصحاب الديانات الأخرى للإسلام.

وإذا ما رأى «Van Nieuwenhuijze» ـ طبقا لحكم مسبق معروف لديه ـ أن

الدلائل على الإعجاز كانت موجهة لليهود والنصارى[1] فلا يمكن أن يفسر ذلك إلا بكونه لم يقرأ الكتب والمراجع الموجودة أمامنا. فهي دلائل عابرة للمعالجة العلمية المنهجية بين المسلمين، توجه لباقي المسلمين أو إلى الفصائل المختلفة لهذه الأمة، تخدم تدعيمها وتحديد هويتها كما هو الحال في كل الشرائع والعقائد. وكل هذه الأمور تعد بمثابة الدوافع لها. ولم تقم الدلائل إلا على دوام واستمرار قدسية النصوص والقيم والتصورات والخبرات التي شكلت هوية جماعية. أما مسألة الإعجاز وتكوينها مع الاختلاف بينها وبين الأمم الأخرى وظهور نتائجها في الاختلافات الدينية فأمر طبيعي ولا يمكن تفسيره إلا بهذه الصورة[2]. إن ما أكد عليه أسمان في هذا الاتجاه حول بناء القوانين بشكل عام ينسحب أيضاً على تأسيس نظرية الإعجاز التي يمكن فهمها تبعا لرؤى مختلفة على أنها ليست مجرد تقديس للنص، ولكنها تقديس لصورة الماضي والعادات والمبادئ. ولذلك، فإن الإعجاز لم يعد هو المحاولة اليائسة لعلماء الكلام من المسلمين لإثبات أن الإعجاز معجزة كبيرة من خلال الدخول في حوارات مع من يهتمون بالنواحي العقائدية من النصارى واليهود رغبة منهم في دخول الإسلام.

الإعجاز وتاريخ تلقي القرآن

يُسمح لنا ولكن بشيء من الحيطة والحذر استخلاص بعض النتائج من كتابات هذين الكاتبين، من خلال الحوار الذي نشأ من خلاله إدراك بعض النتائج. وكما هو معروف، فإن طريقة علم الكلام التي تستخدم في مثل هذه الكتابات مثل «قيل» أو «قلت» تحمل في طياتها بشكل عام الأنواع المختلفة. وعندما كتب الجرجاني نظرية الإعجاز في شكلها الأساسي الموجودة عليه حتى اليوم، فلأن الهدف الأساسي من تأليف كتابه - كما يبدو - لم يكن هدفا دفاعيا، ولكنه يتمثل في أن يكون امتدادا لمسيرة سابقة وتعميقاً لتصور إيماني مستحسن.

وكما يرى الكاتب، فإن هذا الكلام يسري أيضاً على أعمال الكتاب الذين أتوا

---

(١) The Qura as a Factor ص٢٤٥.

(٢) آسمان Das kulturelle Gedächtnis ص١٢٧.

بعده. ولذا فلقد تسنى «للقاضي عياض» أن يدعي أن المشركين أنفسهم يقرون ويعترفون بإعجاز القرآن على الرغم من عدم إيمانهم أنه من عند الله[١]. في حين أكد «ابن حجر العسقلاني» - المتوفى عام ١٤٥٨ - في تعليقه على كتاب البخاري في ثنايا كتابه «فتح الباري»[٢] قائلاً: «لا يختلف العقلاء على أن القرآن الكريم هو كتاب الله المعجز وذلك لأنه ليس في استطاعة أحد أن يأتي بمثله، رغم أن التحدي القرآني واضح وصريح»[٣]. ولا يبدو الخطر في عصر الجرجاني سيئا لهذه الدرجة وذلك لأن الأمة فقدت إيمانها واعتقادها في الإعجاز القرآني، فهم لم يروا فيه مجرد وحي يجب عليهم قبوله دون ما تفكير، أو اعتبار هذا الوحي مجرد شيء عقائدي، وأنهم غير مستعدين للتعرف على صحة هذا الوحي من تلقاء أنفسهم[٤]. وكخطوة للجمع والتوفيق بين هوية الأنا والهوية الجماعية الأمر الذي بحثه أسمان لتوضيح عملية القداسة. ولقد ركز هذا الكاتب نظره بشكل واضح على حتمية وضرورة العلم الفردي والخبرة الشخصية والوعي المعياري للأمة.

أما الباقلاني فلقد رأى أن أسس العقيدة ومبادئها مزعزعة وغير ثابتة. فراح يجتهد في جمع الكثير من الأدلة والبراهين الدامغة قدر استطاعته، وكان من شأنها حماية البناء الذي لم يكن قد رُسخ بصورة نهائية في ذلك العصر من طوفان الإلحاد والردة وهو بناء الإعجاز. ولقد كان الباقلاني في ذلك أشد تمسكا بالمنهجية العلمية وأشد تفصيلا من الخطابي، إلا انه سلك نفس الطريق ونفس المنهج الذي اتبعه الخطابي في تأسيس دعائم هذه المعالجة المنهجية وأسلوب سوق الدلائل. ولقد اختلف الجرجاني مع كل من لا يقرون بأن لغة القرآن هي لغة فريدة من نوعها أو من ينتقدون نظرية الإعجاز اللغوي للقرآن[٥].

كما شابه الباقلاني أسلافه في وصفه لرد فعل أول من استمع للقرآن وافتتان

---

(١) الشافعي الجزء الأول ص٢٥٤.
(٢) أنظر GAL, I, 165.
(٣) اقتباس عن السيوطي: اتقان الجزء الثاني ص١١٧.
(٤) Das kulturelle Gedächtnis ص١٢٧.
(٥) أنظر مثلا البيان ص٣١ وما يليها وص٤٠.

المكبين بالقرآن وقلة حيلة وعجز أصحاب محمد على مواجهة التحدي القرآني، من أجل سوق البراهين الدالة على ذلك، لا لأنه يريد أن يضيف شيئاً جديداً، ولكنه كما لو كان يحيي ماضيا في ذاكرة من يستمعون إليه أو كأنه ينادي على الذاكرة الجماعية للأمة. وتحدث أيضاً عن إسلام الشعراء «لبيد بن ربيعة، وكعب بن زهير، وحسان بن ثابت»، حينما أراد أن يستشهد بهم على الإعجاز القرآني. كما تخلى عن توضيح مفصل لهؤلاء الشعراء «فلم يتحدث على سبيل المثال عن شخصياتهم: من هم؟ أو لماذا وكيف دخلوا الإسلام؟ أو ماذا يقولون في القرآن؟ ويمثل عرض الباقلاني لحقيقة إسلام «عمر بن الخطاب» علامة مميزة يمكن اعتبارها مثالا عسكريا. ولقد ورد في حديث آخر أن عمر بن الخطاب سمع سورة «طه» فدخل في الإسلام[1]. هذا كل ما ذكره الباقلاني ليس أكثر. إلا أن القراء يعرفون بالطبع تفاصيل هذه القصة، فهم يعلمون ما هو المقصود من هذه القصة! فكل منهم قد سمع بقصة إسلام عمر، فهي أشهر قصة تروى عن الدخول في الإسلام، وكيف أن عمر دخل مسرعا إلى حجرة أخته لما سمع من الخارج شخصا ما يقرأ القرآن وكيف أنه انتزع هذه الورقة من يدها، ولكنه لما هدأ بدأ يتلو القرآن، وكيف أن القرآن وقع في قلبه موقعا حسنا، إلى أن قال في نهاية الأمر «ما أحلى هذا الكلام»[2]. ولقد أشار الباقلاني ـ والخطابي الذي أتى من قبله[3] ـ بصورة مختزلة في قصة إسلام عمر إلى أحداث الماضي التي تؤثر بصورة غير مفهومة وغير كاملة ومبتذلة، ودون ما استذكار شامل من الكتاب والقراء في عصر صدر الإسلام وفي الأحداث العظام في التاريخ الإسلامي. وعلى ما يبدو، فإنه لن يستدل بهم لإقناع من هم خارج الأمة، ولكنها تهدف إلى تأسيس وعي جماعي للأمة والدعوة إلى الأساطير والحكايات التي تحدد الهوية. وأنا حينما أستخدم مصطلح الأساطير، فإنني لا أقصد مطلقا الإشارة إلى صحة الأحداث الماضية، فالأسطورة في معناها الأول تشير إلى شكل أو صورة لتذكر أحداث الماضي

(١) إعجاز ص٤٣.

(٢) سيرة ابن هشام الجزء الأول ص٣٤٥.

(٣) البيان ص٢٨ وص٧٠ وما يليها.

وعلى سبيل المثال، فإن مكة التي عاش فيها محمد كانت موجودة دون ما شك في بداية القرن السابع، أما في الذاكرة الإسلامية، فإن هذا الأمر يعني عملية عادية جدا في التاريخ الحضاري zum kommemorativen Raum stilleren إذ يعتبر تذكر الأحداث المختلفة لجماعة معينة إعادة تركيب أو إعادة هيكلة مثلها مثل الذاكرة الحضارية بصرف النظر عن صحة الأحداث. فهي محاولة إعادة فهم للتاريخ الذي ينطلق من نظرية الإعجاز، الذي يعمل على تحليلها وتأسيسها ويعمل لجعلها مقبولة. ويتكون هذا التاريخ في حقيقة الأمر من أربع ظواهر:

أولها: أن العرب القدماء كانوا أرباب الفصاحة والبلاغة بل إنهم كان يطلق عليهم «أمة الشعراء» بلا منازع.

ثانيها: أن محمدا «كان أمياً» أي أنه كان لا يقرأ ولا يكتب، أو لنقل إنه كان على كل الأحوال غير متبحر في الأمور الأدبية ولم يتعلم قواعد فن الشعر على الإطلاق.

ثالثها: أن القرآن أثر تأثيرا غير عادي على المكيين وكل الأجيال التي أتت من بعدهم.

رابعها: أنه لم يكن بمقدور أعداء محمد ولا أي من المشركين في العصر الحالي أن يقبلوا التحدي المنصوص عليه في القرآن الكريم، ولا أن يأتوا بشيء قيم مثله على الرغم من أن فيهم كبار الشعراء والبلغاء على مر العصور.

هذه هي الأفكار الأربعة الأساسية للإعجاز التي تقوم عليها نظرية الإعجاز الأسلوبي للقرآن كمقدمة للقياس. وكما أشرنا في الفصل الأول، فإن معظم الأعمال التي تهتم بموضوع الإعجاز تنقصها الإشارة إلى تميز وتفرد فن الشعر لدى العرب والمكانة الرفيعة التي كان يتمتع بها في الوقت الذي ظهر فيه القرآن على يد محمد. ويعلم الجاحظ أن العرب كان عليهم أن يستسلموا ويرضخوا أمام التحدي القرآني على الرغم من أنهم كانوا أرباب الفصاحة والبلاغة وكانوا يعادون الإسلام بفعل أنسابهم وكراهيتهم للإسلام.

ودائما ما يسوق الجاحظ البراهين على أنه إذا ما كان هناك شعب قادر على قبول التحدي القرآني لكان العرب هو هذا الشعب بنقاء لغتهم التي كانت تتحكم في

أفعالهم، وبفصاحتهم وبلاغتهم التي كانت مستقرة في صدورهم وقدرتهم الفائقة على الوصف البلاغي من خلال اللغة. فلقد كان باستطاعتهم الحديث عن الثعابين والعقارب والذئاب والكلاب والضباب والخنافس والحمير واليمام وكل الزواحف وكل ما يدب على الأرض وكل ما كانوا يرونه بأعينهم، بل كل ما كانوا يتصورون بمشاعرهم[1]. ولقد برعوا في الشعر بصورة لا مثيل لها. وللتذكرة، فإن فن البلاغة عند القدماء العرب «لغة البدو» يتحد مع أسلوبهم القوي الصحيح نحويا، ومع كلامهم الحسن واللغة الأنيقة التي تتسم باللباقة لسكان المدن كما لاحظ أندريا[2]. ولقد كتب أندريا حول تأسيس مثل هذا الأسلوب في الماضي، الذي كان لا يزال يستخدم في هذا القرن بتأكيد وإلحاح شديدين لإرساء دعائم نظرية الإعجاز فكتب يقول[3]: «انطلاقا من إقامة الدلائل والبراهين يستعيد الإنسان بشكل تام وكامل من الإعجاب الذي يتمتع به العرب القدماء من البلاغة وفن الشعر لدى المتأخرين. وللمرء أن يسهب في الوصف والحديث عن استطاعتهم على وصف كل شيء من خلال بلاغتهم وفصاحتهم: الجبان والشجاع، البخيل والكريم، الناقص والكامل والمشهور والمندثر»[4].

ومن بين ما يميز صورة الماضي كون الأجيال المتأخرة ـ كما يرون ـ تقترب من المستوى الرفيع للغة،أو لنقل إنهم قد بلغوه بالفعل، إلا أنهم لم يجاوزوه بأي حال من الأحوال[5]. ودائما ما تتكرر الإشارة إلى أن معجزة كل نبي توجه إلى قوم يقتنعون بها[6]، ولذا كانت معجزة النبي محمد معجزة لغوية لأنه أُرسل إلى شعب يحترم شعراءه ويوقرهم ويعرف لهم قدرهم بصورة أكثر من كل الشعوب الأخرى. ومما يجب التركيز عليه في هذا الإطار رد فعل المكيين عندما تلا محمد عليهم القرآن. لقد كانت دهشة المكيين وارتباكهم أمرا شديدا، وذلك لما رأوا من تفوق

---

(١) Arabische GeistesWelt ص١٤٣. قارن أيضا السيوطي: اتقان الجزء الثاني ص١١٧.
(٢) آندريه Die Person Muhammeds ص٩٥.
(٣) أنظر مثلا الرفاعي ص١٥٧، أبو زهرة المعجزة الكبرى ص٨٤ وما يليها.
(٤) آندريه Die Person Muhammeds ص٩٥.
(٥) الباقلاني: إعجاز ص٢٢٩.
(٦) أنظر أعلاه.

ونميز الكلام الذي أتى به محمد على شعر شعرائهم، على الرغم من أن محمدا نفسه لم يكن شاعرا.

ونقصان الثقافة الأدبية عند «محمد» وصمت أعدائه وإسلام كل من «عمر بن الخطاب ومطعم بن عدس» وغيرهم بالإضافة إلى الحماس الذي كان يتمتع به أصحاب «محمد»، كل هذه الأمور تمثل عند كاتب مثل «الباقلاني» أمورا هامة.

وشبيه بهذا الكلام يسري على المحاولات الفاشلة للإتيان بمثل القرآن. ولقد استدل «الباقلاني» على هذه المحاولات بصورة ساخرة بنماذج من محاولة «مسيلمة بن حبيب الكذاب»، كما أنه لم ينس التنويه عن ادعاء «سجاح» للنبوة بعد وفاة النبي «محمد» مباشرة[١]. كما يشير «القاضي عياض» إلى أن مثل هذه المحاولات هي مجرد سخافات وذلك لأن السفهاء وحدهم هم الذين يرون إمكانية أن يعارض بشر القرآن من ناحية بلاغته وتميزه. ويعد من بين من تحدوا القرآن ممن عاصر النبي «محمدا» ابهلة بن كعب، طليحة الأسدي، النضر بن الحارث، ومن بين من عارضوا القرآن فيما بعد - أي في العصر الذي تلا عصر النبي» - ابن المقفع، بشار بن برد، المعري والمتنبي[٢]. ويشير الكاتب بفخر شديد إلى فشل كل هؤلاء في تحدي القرآن. ولقد حكى «القاضي عياض» أن كل من اجتهدوا لتحدي القرآن أخذتهم روعة القرآن وجماله فصرفهم عن محاولاتهم. ولنأخذ ابن المقفع كمثال على ذلك، فقد كان يُعد من فصحاء[٣] عصره كما أنه تعدى على الغلام الذي استشهد بالآية القرآنية «وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي...»[٤] ثم انصرف هذا الأديب مسرعا إلى بيته ومزق ما كتب في محاكاته للقرآن ونادى قائلاً «أشهد أن هذا القرآن لا يؤتى بمثله، وأنه ليس من كلام البشر».

ويذكر «القاضي عياض» قصة أخرى في هذا الصدد عن «يحيى بن الحكم الغزال»، الذي كان يعد أفصح من في بلاد الأندلس في عصره. فلقد أتى هذا

---

(١) أعجاز ص١٥٣.
(٢) السيوطي: اتقان الجزء الثاني ص١١٩. الرافعي إعجاز ص١٧٣ وما يليها.
(٣) عياض الشفاء الجزء الأول ص٢٧٥.
(٤) القرآ، ١١/ ٤٤.

الرجل بسورة الإخلاص سورة رقم «١١٢» ليحاكيها، إلا أن روعة القرآن وجماله خالطا قلبه من أول نظرة مما دفعه إلى التوبة والندم على ما اقترفه[1]. وفي الوقت الذي ألف فيه «الباقلاني» كتابه، تم فيه إعادة هيكلة التاريخ، ثم عرضت الأحداث التي وقعت عند جمع أحاديث «النبي محمد» وكتابة سيرته الشريفة والكتابات التي تعلق على القرآن الكريم بشكل مفصل، والتي جُمعت ورتبت تبعا لموضوعاتها في الأعمال التي تتحدث عن النبوة والتي كتبها «أبو نعيم أو البيهقي»، وكلاهما من المعاصرين للباقلاني أو «كتاب الشفاء» الذي كتبه «القاضي عياض»، الذي لا يزال يعتبر في العالم الإسلامي حتى اليوم كتابا شائع التداول.

ولدراسة الذاكرة الحضارية للأمة الإسلامية فلا بد لنا أن نركز على هذه النصوص التي تتحقق وظيفتها طبقا لتخيل وعرض التاريخ الديني كما يوجد في الأعمال الخالدة التي تتحدث عن الإعجاز والتي كتبها المتقدمون في القرن العاشر. على العكس مما يمكن لنا أن نتخيله يوجد في هذه الكتابات قصص فردية وغير كاملة تتحدث عن أول من استمع للقرآن، على الرغم من أنها تعتبر من وجهة نظر المسلمين دليلاً دامغا على إعجاز القرآن. وعلى الرغم من ذلك، فإن العنصر القصصي فيها يُعد أمرا عارضا وأشد تميزا من الأعمال التي تتحدث عن النبوة. وعلى الأقل، فإن المعلومات الموجودة فيها يتم عرضها بشكل فظ غليظ.

ولهذا، فإن «الباقلاني» وغيره من الكتاب الذين تحدثوا عن الإعجاز ليسوا في حاجة لإعادة الأحداث التي حدثت في بداية العصر، ولكنهم يمكنهم أن يكتفوا بأن يُذكروا بها من خلال الإشارة إلى أمور معروفة أو أن يستخدموا هذه الأحداث كدليل على صحة النظريات الخاصة بهم. والأساطير الأربع السالف ذكرها هي: ١) المكانة الرفيعة التي تتمتع بها اللغة والشعر عند العرب ٢) نقصان المعلومات الأساسية في مجال الأدب عند النبي «محمد» ٣) تأثير القرآن، بالإضافة إلى تحديه لمعارضيه. وكل هذه الأمور تمثل جوهر الذاكرة الحضارية كما أنها تعتبر مقدمة للقياس سواء عند الباقلاني أو عند الجرجاني، إلا أن طريقة العرض وطريقة

---

(١) عياض ص٢٧٥.

التفصيل والشرح التي اتبعها كلا الكاتبين لتوضيح هذه الأساطير الأربع هي أساليب مختلفة.

فبالنسبة للباقلاني، الذي يفضل أن يحلل المرء أعماله تبعا لشخصيته، فإنه من الضروري الإشارة باستمرار إلى الماضي والاستفادة من هذه الإشارة على أنها دليل وبرهان على الإعجاز القرآني، وذلك لأن عملية التذكر ـ كما يتضح من كتابه ـ تبدو وكأنها قد محيت مما يعني أن الاعتقاد في الإعجاز القرآني أصبح في خطر. وهذا ما تؤكده الكتابات. على سبيل المثال: «ألا ترى أنهم قد كان ينافر شعراؤهم بعضهم بعضاً، ولهم في ذلك مواقف معروفة، وأخبار مشهورة، وأيام منقولة، وكانوا يتنافسون على الفصاحة والخطابة والذلاقة، ويتبجحون بذلك، ويتفاخرون بينهم، فلن يجوز والحالة هذه أن يتغافلوا عن معارضته لو كانوا قادرين عليها، تحداهم إليها أو لم يتحدَّهم. . . فلما لم نرهم احتجوا عليه بكلام سابق، وخطبة متقدمة، ورسالة سالفة، ونظم بديع، ولا عارضوه به، فقالوا هذا أفصح مما جئتَ به، وأغرب منه، أو هو مثله، عُلِمَ أنه لم يكن إلى ذلك سبيل، وأنه لا يوجد له نظير. ولو كان يوجد له مثل، لكان يُنقل إلينا ولعرفناه، كما نقل إلينا أشعار الجاهلية، وكلام الفصحاء والحكماء من العرب، وأدى إلينا كلام الكهان وأهل الرجز والسجع والقصيد، وغير ذلك من أنواع بلاغاتهم وصنوف فصاحاتهم»[1]. فهذه الأمور ليست حقائق جديدة حديثة يُطلع «الباقلاني» القارئ عليها، ولكنها في حقيقة الأمر تُذَكر بشيء معلوم ومعروف حتى يستطيع من خلال ذلك إثبات دلائل إعجاز القرآن. ويبدو الأمر على النقيض تماما عند «الجرجاني»، الذي لم يعد يدافع عن قضية إعجاز القرآن نفسها، ولكنه يريد أن يرسخها من خلال تعميق الدلائل والبراهين، الأمر الذي لا يستلزم الكثير من التذكرة.

إلا أن الوضع قد تغير، فقلد كرر الجرجاني البرهان الذي ساقه كل من الجاحظ والباقلاني وهو أن المكيين ما كانوا ليعادوا محمدا مطلقا ولكان عليهم أن يفضلوا الموت على عجزهم عن الإتيان بكلام معجز منسق كالقرآن الكريم، وبهذه الطريقة

---

(١) الباقلاني إعجاز ص٣٩.

قد خسروا المنافسة وهزموا[1]. ولقد عرض الجرجاني بنفس الصورة الأساطير لدى العرب بوصفهم شعب الشعراء. واقتبس مقولة الجاحظ التي تقول: «إن كل البلغاء والخطباء قد عرفوا التميز اللغوي للقرآن كما رأوا عجزهم عن الإتيان بمثله»[2]. ثم تعرض الجرجاني في نهاية الأمر بصورة عابرة لتعليقات المعاصرين لمحمد، وكذلك تعليقات بعض الكتاب الذين عاشوا في صدر الإسلام مثل «ابن مسعود» حول جمال القرآن، الأمر الذي لم يتحدث عنه الباقلاني في صورة يركز فيها على عملية التذكرة من خلال إشارات ودلائل دقيقة، ولكنه عرضها في صورة يستقطب فيها القصة المصطنعة بشرط كونها في العصر الحاضر على أنها دليل وبرهان على وجهة النظر الخاصة حول القرآن. إن هذا التوجه - وهو تفسير الماضي على أنه تصورات شخصية بدلا من اعتباره مجرد دليل على الإعجاز والإشارة إليه - كل ذلك يظهر لدى الجرجاني عند معالجته لمقدمات القياس الأربع السالف ذكرها. ويظهر اهتمام الجرجاني الشديد عند حديثه عن عدم تبحر النبي «محمد» في الأمور الأدبية يصرف القارئ أن يستدل بذلك على تحريم كل أنواع الثقافة الأدبية وألا يعتبر عدم التبحر هذا دليلاً على الإعجاز[3].

إن الحديث القرآني القائل بأن الله عز وجل لم يُعلم النبي فن الشعر لا يدل بأي حال من الأحوال على التقليل من شأنه. بل إن المقصود أكبر من ذلك بكثير. فعلى الرغم من أن محمدا لم يدرس وسائل فن الشعر وقواعده مطلقا، إلا أن حديثه وكلامه هو الأكمل والأفصح على الإطلاق، الأمر الذي زاد من وضوح هذه الحجة وقوتها، كما زاد من صمت المعارضين وأخرس ألسنة المعاندين والمشككين وأعطاهم درسا لا ينسى وأزال الشك والريب الذي كان في صدورهم[4].

وكما أشار الجرجاني إلى الناحية التاريخية لكي يثبت ويؤكد دلائله الخاصة

---

(١) دلائل ص٤٤ / ٣٨.

(٢) نفس المصدر ص٢٥١ / ٣٨٩.

(٣) القرآن ٣٦/ ٦٠.

(٤) دلائل ص٣٧ / ٢٧.

نيمكن ذكر مثال آخر على ذلك وهو المقطع الذي اتخذ فيه مرة أخرى موقفا مضادا لمن يعتبرون أن معجزة القرآن تكمن في جرسه الموسيقي. لقد رأينا العقلاء حينما جاءوا ليتحدثوا عن عجز العرب عن الإتيان بمثل القرآن، فقالوا: لقد تحداهم النبي محمد، وكان منهم الشعراء والفصحاء والبلغاء وكثير ممن اكتسبوا شهرتهم من خلال فصاحة ألسنتهم ولباقتهم وبلاغتهم وعبقريتهم ونبوغهم، وكثير من الحكماء والعلماء الذين ظهرت حكمتهم في خطبهم. ولم نسمع أن العقلاء قالوا إن العرب فهموا من تحدي النبي محمد لهم أن يأتوا بكلام خال من أصوات صعبة النطق[1]. ولقد استدل الجرجاني بما قاله الكتاب حتى يبرهن على خطأ الفكر الناقد، ولكي يوضح أنهم لم يتخذوا من الأحداث التاريخية - الأحداث الموجودة في ذاكرة الأمة - غطاء، إذ أن من يتوجه إليه الخطاب بشكل غير مباشر هو على ما يبدو شخص غير جاهل أو شاك، يجب عليه أن يقتنع قبل أي شيء بتأثير القرآن.

ويدور الحديث في المقطع التالي عن رد فعل أول من استمع للقرآن: من هذا الذي يمكن أن يدعي أن الدليل الذي ظهر لهم والحقيقة التي فتنتهم وسحرتهم وهذا الطموح الذي ملأ صدورهم وهذه الرعشة والرعدة التي كانت تسيطر عليهم وتغير حالهم حتى يقولوا «إن عليه لحلاوة وإن عليه لطلاوة وإن أعلاه لمثمر وإن أسفله لمغدق. . .»؟ كل هذه الأمور التي سحرتهم وارتعدت منها أجسادهم، كان السبب فيها هو وضع الحروف وتنسيقها وتنظيمها في علاقة مع الرموز الموجودة بين ساكنين، وكذلك السجع في نهاية كل بيت شعري، فأنى لهم أن يمسوا مثل هذه المميزات والمقارنات[2]؟ إن الإخبار والإعلام بهذه المقولة لا يكمن في أن القرآن قد أثر تأثيرا كبيرا على المعاصرين لمحمد وإلا لكان الأولى به أن يقول: إن القرآن سحر المكيين وملأ صدورهم بالطموح والرغبة. . .الخ. ويُعَد مثل هذا الاعتقاد المرجع الرئيسي لدى الجرجاني على تاريخ نزول القرآن. ويستدل الجرجاني بمقولة وحديث لابن مسعود على تأكيد ما سبق: أم أنك ترى أن ابن

(1) نفس المصدر ص٣٠٢ / ٤٧٥.
(2) نفس المصدر ص٢٥٠ / ٣٨٨.

مسعود عندما وصف القرآن قائلاً: «لا يُتفه ولا يتشان»، بمعنى: «أن حلاوته لا تنقطع ولا ينضب معينه»، أو أنه حينما قال «إذا وقعت في آل حم وقعت في روضاتٍ دمثات، أتأنق منهن» - أي أتتبع محاسنهن. وهو ما يعني باختصار جمع القرآن أم أنه قال ذلك انطلاقا من أوزان الكلمات وبحورها والقافية الموجودة في نهاية الآبيات؟ أتعتقد أنهم كانوا يقصدون ذلك عندما قالوا إن الإعجاز القرآني لا نهاية له وأنه لا يمل من كثرة التكرار[1]؟

ويمكن أن الجرجاني افترض في هاتين المقولتين من ابن مسعود أن القارئ المثقف يدركهما تبعا للمعنى أو أنه يستطيع تنظيمها على الأقل وتنسيقها في الحال. فهاتان المقولتان تتبعان كنزا ثقافيا عاما، ولذا، فإن الكتاب المسلمين يكثرون من الحديث عنهما بسعادة بالغة[2]. وشبيه بهذا الكلام يسري على الجمل التي تدل على إعجاز القرآن اللانهائي أو تلك التي تدل على حلاوته التي لا تتأثر وحسنه وبهائه (إن أعلاه لمثمر وإن أسفله لمغدق). ولم يذكر الجرجاني من كتب هذه الاقتباسات وإذا لم تُذكر بشكل كامل، فإن القارئ يدرك أن الاقتباس الأول هو حديث مشهور عن النبي محمد[3] وأن المقولة الثانية هي الكلمات المشهورة التي قالها الوليد بن المغيرة عندما سمع القرآن لأول مرة[4].

تعتمد الاقتباسات الأربع التي استدل بها الجرجاني أساسا على ذاكرة وتاريخ يجمع بين الكاتب والقارئ انطلق الجرجاني منها ليطور نظريته. ولا يمكن أن ينفصل الإعجاز القرآني عن الذاكرة الجماعية كما يرى الجرجاني والباقلاني على السواء، إلا أن الباقلاني غالبا ما يرجع إلى الماضي خوفا من النسيان أكثر من «الجرجاني» الذي يمكن أن يكتفي بقليل من الرموز والإشارات والاقتباسات على أساس الوضع الذي وصفه في كتاباته التي يمكن له أن يتحدث عنها حتى يرسي دعائم مبهمة ودلائل خاصة، لا لكي ينعش الذاكرة، فإن تاريخ نزول القرآن

---

(١) نفس المصدر ص٢٥١ / ٣٨٨ وما يليها.

(٢) ابن سلام فضائل القرآن ص١٣٧. القرطبي جامع تفسير السورة ٤٠.

(٣) الترمذي: جامع ٣٠٧٠.

(٤) ابن كثير السيرة الجزء الأول ص٤٩٨ وما يليها.

المحفور في الذاكرة هو الأساس الذي لا يمكن الاستغناء عنه في كل من الكتابين وكذلك في الأعمال التي تتحدث عن الإعجاز بشكل عام. فإن القصص للأمة الإسلامية الواردة من سيرة النبي والأعمال التي تتحدث عن الأحاديث النبوية والأعمال التفسيرية، كل هذه الأعمال تظهر في إطار نفسي معين ويجب على من يقف موقف الحياد مراعاتها.

والذاكرة الحضارية هي شيء يعود من وقت لآخر، ولكنها تعتبر مجرد صورة تصنعها أمة ما في وقت معين وتحت ظروف معينة وانطلاقا من أسباب ذات مرجع تاريخي. وهذه الصورة قريبة جدا مما يسمى بالحقيقة التاريخية كما هو الحال بالنسبة للتدمير والتحطيم لليهودية الموجودة اليوم أو أن هذه الصورة هي مجرد وهم أو خيال كما هو الحال بالنسبة للطوبوغرافيا المسيحية. والسؤال هو: إلى أي حد تتخذ ذاكرة الأمة الإسلامية من الأحداث التاريخية في العقود الزمنية التي تلت ظهور الإسلام مباشرة غطاء لها؟

مثل هذا السؤال لم يلتفت إليه في هذا الكتاب عن عمد. أما وجود مثل هذه العلاقة بين الوحي القرآني سواء من الناحية الحقيقية أم في الماضي فهذا مما يجب قبوله والتفكير فيه ليس فقط لأن حالة تلقي القرآن تتم في مرحلة إعادة الهيكلة والتركيب وهو ما يعني في مرحلة تكوين التفكير الجماعي في عملية تلقي القرآن، فإن القرآن نفسه ما يزال يُسمع ويشيع الكثير من الأحداث حول ردود الأفعال العجيبة والغريبة ضده. الأمر الذي أدى إلى ظهور حقيقة يمكن مقارنتها بحقيقة الأحداث التاريخية التي حدثت مؤخرا، إلا أن الحدث الذي يؤدي إلى الذاكرة الجماعية يمكن اعتباره حدثا حقيقيا وحيويا وموضوعيا من ناحية علم تلقي القرآن. وإذا ما حِدنا قليلا عن معاني المصطلحات التي حددها «أسمان» فيمكننا أن نقول إن عملية تلقي القرآن في بدايتها وتأثيرها ـ سواء من خلال الذاكرة الحضارية أو ذاكرة التواصل التي يمكن تذكرها في عملية التخاطب في الحياة اليومية، والتي لا تمتد جذورها أكثر من ثمانين أو مائة عام ـ على الاستنتاج القائل بأن القرآن يعتبر هو المصدر الأساسي للخبرات البلاغية ـ لا يمكن استعادتها في التاريخ المقدس فقط، ولكنها تحتل مكانة عالية في المرحلة التي تشكل فيها الإسلام، تلك المكانة

التي لا يمكن لهذه المشاريع أن تتحقق إلا فيها، فهي لا تدعم فقط العديد من القصص والحكايات حول المستمعين للقرآن الذين دخلوا الإسلام وأنهم أغشي عليهم أو ماتوا[1].

والنصوص التي لا تثني على تأثير القرآن طبقا للمقصود أو المراد منها والتي لم توضع أصلا للتشكيك في ظهور الدين وعلو مكانته ليس لها نفس قوة وتأثير هذه النصوص، ولذا، فأنا أرى نقد علماء الدين المحافظين في كل ردود الأفعال التي قام بها من استمع للقرآن أو تلك الشواهد التاريخية والخاصة بأعمال السيرة تهتم بالأمور الفرعية التي يخبر فيها عن أمور تختص بتلقي القرآن. وكثيراً ما نواجه مثل هذه الأمور في علاقات مختلفة، فعلى سبيل المثال يوجد في التاريخ المصري كتاب «النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة» تأليف المؤرخ «أبي المحاسن بن تغري بردي» المتوفى عام ١٤١٢، الذي توجد فيه إشارة إلى أن «محمد بن جعفر الآدمي» - المتوفى عام ٩٦٠ - الذي كان يقرأ القرآن ويتغنى به قد حج إلى مكة مع بعض من كبار العلماء، وفي المدينة وفي أثناء رحلتهم قابلوا رجلا قصاصا، وكان هذا القصاص أعمى حوله مجموعة من الحجاج، وكان هذا القصاص يحكي قصصا وروايات جميلة من حياة النبي محمد إلا أن هذه القصص كانت نصص خاطئة، وهنا بدأت المجموعة في الحديث. أراد أحد أفراد هذه المجموعة أن يعرض العمل على هذا الكذاب - كما ورد في الأثر - فحكى غولدتسهير: إلا أن القاري للقرآن قد أنكر عرض العمل على هذا الكذاب، لأنه خاف أن يأخذ الغوغاء والعامة الذين كانوا مجتمعين آنذاك من يحكي ويستطيعوا أن يعترضوا على من نقد هذا الكلام، ففكر في وسيلة مناسبة، فبدأ يقرأ آيات من القرآن وما إن سمع الجمهور هذه التلاوة الحسنة للقرآن من هذا الأعمى حتى تركوا القصاص (الذي يحكي سيرة النبي) وحيدا والتفوا حول قارئ القرآن[2]. وغالبا ما يدور الحديث في الأخبار الواردة عن الرحالة المسلمين. فهذا الأندلسي «ابن جبير» - المتوفى

(١) آسمان Das kulturelle Gedächtnis ص١٠.
(٢) غولدتسيهر Muhammedanische Studien الجزء الثاني ص١٦١.

عام ١٢١٧ ـ يصف انطباعه في ليلة من ليالي رمضان في الحرم المكي بهذه الكلمات فقال: فما كان هناك ركن أو زاوية صغيرة من زوايا المسجد إلا وفيها قارئ للقرآن وخلفه مجموعة تصلي. وكان المسجد يتزلزل من أصوات من يتلون القرآن في كل زاوية من زوايا المسجد لدرجة أن العيون كانت تتمتع بالنظر إليهم وتسمع الآذان النغم القرآني الذي يملأ النفس بالحماس والطموح[١]. وتوضح الأعمال الكلاسيكية القديمة التي تتحدث عن الإعجاز جليا أنها ترفع من شأن القرآن من الناحية البلاغية في السياق العام للنص. ويتضح هذا الكلام بشكل غير مسبوق في الأعمال التي تشكك في هذا التقدير والتميز القرآني. فعلى سبيل المثال يعرض الباقلاني، الذي عارض بشكل دائم ومستمر الأحكام الخاطئة عن القرآن عند كثير من معاصريه هذا الأمر على أنه ظاهرة مستحدثة، كما يرى الباقلاني أن الخبر الذي يقول إن بعضا من السذج المرتدين قد بدأوا في تفضيل الشعر على القرآن، ويرى أن هذا الخبر لا بد من مراعاته بشكل أكبر، ويقول في ذلك: حكي لي عن أحد المرتدين أنه شرع في مقارنة القرآن ببعض من أبيات الشعر وأن يقيسه على بعض من أنواع الكلام الأخرى. إلا انه لم يرض بذلك مطلقا وفضلها على القرآن[٢].

ويتضح من صياغة الدلائل والبراهين واتجاهها كثير من الاستنتاجات التي نستخلص من بين السطور حول تفهم الباقلاني لهذا الأمر وتفهم المخاطبين بأعماله للإعجاز القرآني من الناحية الأسلوبية. فلنحاول صوغ هذا الاقتباس في صورة جمل: هل تتصورون أن هناك أناسا يعتبرون القرآن شيئاً معجزا لا يبارى بأي حال من الأحوال؟ وليس كما نعتقد نحن وأسلافنا، ليس هذا فحسب بل إن أحدهم ليذهب لأبعد من ذلك فيقارن بينه وبين أنواع أخرى من كلام البشر بل أن يرى هذا الكلام أحسن وأجمل من القرآن.

إن عملية الكتابة أو الخط توضح أن هذا التفهم يعتبر في حقيقة الأمر فهما غريبا وغامضا وقحا مسايرا لمستجدات العصر، بل إنه قبل كل ذلك فهم غريب عجيب،

(١) ابن جبير Tagebuch eines Mekkapilgers ص١٠١.
(٢) أعجاز ص٢٠. المقصود هنا هو بشار بن برد.

فكل هذا الكلام يتضح لنا بصورة جلية. بل إن هذا الفهم يوضح فوق كل ذلك أن هذا التحذير موجه إلى القراء الذين أثرت فيهم روعة القرآن وجماله تأثيرا كبيرا حتى قبل قراءتهم لكتابه. ولم يطمح «الباقلاني» إلى أن يقنعهم بجمال القرآن وروعته، وإلا لصاغ البراهين على غرار قوله: انتظروا! إن القرآن لجميل حقا لأنه... ولكن «الباقلاني» اجتهد كثيرا ليبرهن على أن البلاغة القرآنية التي يحس بها المخاطبون به هي في حد ذاتها شيء معجز. وفي ذلك يقول: إن جمال القرآن وروعته التي يعرفها كل شخص والتي سمعتم عنها كثيرا شيء معجز لا يبارى ولا يؤتى بمثله لأنه... هذا القول هو النموذج الأساسي لمعالجة «الباقلاني» العلمية المنهجية - وهذا لا يعني أن كل من عاصروا القرآن كانوا يعتبرونه في حقيقة الأمر شيئاً معجزا مميزا من الناحية اللغوية، ولكن هذا الكلام أعطى الكاتب دافعا أن يرفع من شأن القرآن بهذه الصورة في نظر أغلب القراء وبالأخص لأنه مخالف لوجهة نظر غالبية المجتمع الذي عاش فيه أو على الأقل ليس مخالفا للمسلمين الذين عاشوا في هذا المجتمع، ولكنه مخالف على الأقل للمثقفين المهتمين بالمسائل الدينية والعقائدية، وكذلك من يقرأون الأعمال الدينية التي لا يستطيعها كل إنسان. كما أنه يتضح من الدلائل الأخرى التي تشكك في الإعجاز القرآني من الناحية الأسلوبية أن هذه الدلائل تعارض أمرا قد رسخت دعائمه وأسسه في الأذهان، وهي تنشأ في سياق ما يُمدح فيه الوحي الإلهي ويثنى عليه من ناحية البلاغية. ويعد من بين الأعمال التي نقدت بلاغة القرآن بصورة تعصبية كتب رجل مسيحي اسمه «عبد المسيح بن إسحاق الكندي»، عاش في بلاط الخليفة المأمون - المتوفى عام ٨٣٣. ولقد كتب عبد الله بن إسمعيل الهاشمي - الذي كان من حاشية الخليفة منذ صغره - إلى هذا المسيحي يدعوه للدخول في الإسلام وأشار بفخر واعتزاز في كتابه إلى الإعجاز الأسلوبي للقرآن. إلا أن الكندي رد عليه بكتاب طويل عاب فيه الأسلوب القرآني بجانب بعض من الملاحظات حول مضمون القرآن وصحة أسلوبه المثير للجدل[1].

---

(١) أنظر The apology of al-Kindi من غير المواضع إن كانا قد تراسلا لكن تراسلهما يبدو محتملا

ولتبادل المراسلات هذا دلالة كبيرة في هذا الصدد، لأن المسلم يدعو للإسلام بوضوح وعن اقتناع لدرجة أن التميز اللغوي للقرآن يبدو جليا لكل إنسان، مما يلعب الدور الأكبر في الدعوة للدخول في الإسلام. وإذا ما بدا تقييم الهاشمي خاطئا أو أنه من طرف واحد على الأقل - ولا يمكن لنا اعتباره لا أساس له - فلا بد من تقسيمه من مجموعة معينة ولا بد أن تنتسب إلى أي نوع من أنواع الأعمال التطبيقية. وشبيه بهذا الكلام يظهر من خلال رد «ابن الجوزي» على أعمال «ابن الراوندي» الذي سبقه بعدة قرون:

«وما رأيت من غير إبليس، وزاد عليه في الجنون والتغفل، مثل أبي الحسين بن الراوندي، فإن له كتباً يزري فيها على الأنبياء ويشتمهم. ثم عمل كتاباً يرد فيه على القرآن ويبين أن فيه لحناً. وقد علم أن هذا الكتاب العزيز قد عاداه خلق كثير، ما فيهم من تعرض لذلك منه ولا قدر، فاستدرك هو بزعمه على الفصحاء كلهم»[1].

ولقد وفر «ابن الجوزي» على نفسه المعارضات إذ أنه اكتفى بمجرد الإشارة إلى تاريخ نزول القرآن المعروف لدى القارئ، وبذلك شجع إجماع الأمة على اعتبار نقد «ابن الراوندي» للقرآن بأنه شيء مضحك هزلي. وهذه مسألة جديرة بالملاحظة في تاريخ الأدب العربي القديم وهي أن العديد من كتاب النثر المشهورين والعديد من الشعراء قد حاولوا - ولو على الأقل مرة واحدة في حياتهم - أن يحاكوا القرآن من ناحية الأسلوب.

وإذا ما نظرنا إلى ما انتهى إليه الإجماع الديني (الذي يؤكد صحته حديثها)، فإننا لا يسعنا سوى أن نؤكد على أنهم يعتبرون القرآن تحديا صارخا لهم يجب عليهم أن يأتوا بمثله ويحاكوه. وعلى هذا فينبغي أن نعرض أفضل القصائد التي عرضت في اللقاء السالف ذكره بين المسلمين وغيرهم من المسيحيين والأدباء في البصرة في القرن الثامن بالمنصورة الثانية: إن قصيدتك هي أجمل من هذه الآية القرآنية أو تلك. وهذا السطر هو أيضا أجمل من هذه الآية القرآنية وهكذا[2].

---

(1) قبس عن ريتر.

(2) غولدتسيهر Mohammedanische Studien, II, 402

أما بشار بن برد الذي كان واحدا من متحرري الفكر في هذا العصر، فقد قال عن إحدى قصائده التي كانت تعجبه كثيرا والتي تغنت بها مغنية ببغداد في حضوره: إنها أفضل وأجمل من سورة «الحشر» سورة رقم «٥٩»، إلا أنه لم ير تلك السورة سيئة لهذه الدرجة. وهو ما يشير إليه كتاب «الباقلاني» بوضوح فيقول «إن قوماً من كفار قريش ادعوا: أنه شعر، ومن الملحدة مَن يزعم أن فيه شعراً، ومن أهل الملة من يقول: إنه كلام مسجع، إلا أنه أفصح مما قد اعتادوه من أسجاعهم»[١].

إن من ينكرون الإعجاز من القدامى، وهم من يعنيهم «الباقلاني»، قد اعتبروا القرآن ـ كما استنتجنا ـ على أنه عمل أدبي عظيم واستحسنوا تميزه اللغوي، إلا أنهم لم يعترفوا بإعجازه واستحالة الإتيان بمثله. ومثل هذا السلوك، الذي يوجد أيضاً عند بعض ممن ينقدون القرآن في العصر الحديث أمثال الإيراني ـ علي دشتي ـ «المتوفى عام ١٩٨١»[٢] ـ يختلف كلية عن السلوك الموضح في الأعمال النقدية المعروفة للأسلوب الإنجيلي. فعلى سبيل المثال، لا يدري نيتشة الذي سب الروح القدس بلغة يونانية بذيئة ـ أن هناك تحديا بين الشعر والإنجيل بل إن الإنجيل ما هو إلا مجرد شيء عديم القيمة حقير ـ وشبيه بهذا الكلام ما قاله الكاتب فولتير[٣]. وكذلك موقف المسيحيين المتمسكين بدينهم الذين يحتقرون لغة الإنجيل بوضوح على سبيل المثال سكرتير البلاط البالي «Lorenzo Valla» ـ المتوفى عام ١٤٥٧ ـ أو «Pieter» «Bembo» الذي ينتمي لنفس موطن «Vall» الذي كان شاعرا وكردينالا ـ المتوفى عام ١٥٤٧ ـ ، فإنهم لم يكونوا من أولئك المتحدين الذين يريدون أن يقوضوا الثوابت الدينية التي تعتقد فيها الغالبية العظمى[٤].

ولكنهم كانوا على العكس من أنصار الحكم الذي تُصدره دوائر العلماء، الذي

---

(١) الباقلاني: إعجاز ص٢٦٠.

(٢) راجع كتابه الممنوع في إيران، لكن المنتشر عالميا وفي الدوائر الخاصة (بيست و سى سال رسالات) الكتاب المعارض هو (خيانات در فوزارشه تاريخ) للطباطبائي.

(٣) فولتير .Essay surles Moeurs

(٤) هونتسن Poesie der Bibel ص٢٦.

كان شائع الانتشار في عصرهم، والذي كان يهدف إلى جذب انتباه الملتزمين دينيا إلى مضمون التعاليم العقائدية ومغزاها. وعلى العكس من ذلك، فإن الاتجاه الذي نسلكه عملية سوق البراهين والنغم الصوتي بالإضافة إلى صيغ الدلائل والشواهد التي اختلقها من ينقدون القرآن من الناحية اللغوية، كل هذا يوضح جليا أن أتباع الكنيسة البروتستانتية البريطانية كانوا هم «من حطموا الأصنام» وهم من عارضوا حكم الغالبية الذي أجمعت عليه أمتهم، وكان يتبعه الآخرون دون تردد أو تفكير. ومن هذه الناحية قاموا بسوق الدلائل والبراهين والشواهد على التميز القرآني من الناحية البلاغية من خلال جماعة المؤمنين في بداية ظهور الإسلام وكذلك في أثناء تبلور نظرية الإعجاز القرآني.

أما كون هذه الأحداث غير منطقية في تاريخ الدين فلا يعارض هذا الكلام أكثر من المقارنة بينه وبين الأحكام القائمة على أسس جمالية التي اتخذت على الإنجيل في البلدان الغربية التي تدين بالنصرانية. إذ تقوم هذه الأحكام بطبيعة الحال على أسس جمالية في كل من الجزئين وذاعت شهرتها لدى الكنيسة. ولقد كان شغف الناس في بداية الديانة النصرانية وحبهم للتميز والمهارة البلاغية كبيرا جدا، لدرجة أن المستمعين كانوا يصفقون في كل موضع من مواضع الخطبة[١]. ولقد امتد تأثير بعض أعمال الترجمة مثل الطبعة الفالغية للقديس هيرونيموس أو ترجمة مارتن لوتر للإنجيل للغة الألمانية - بوصفها نموذجا يحتذى به من الناحية الأسلوبية - إلى خارج الكنيسة. ودائما ما وجدت بين الحين والآخر جهود دينية تحاول أن تثبت للإنجيل تميزه الأدبي أو تقيمه على أساس عقائدي، كما أن التوجه الذي يهدف إلى الجمع بين الشعر الديني والدنيوي المدعم بالدلائل والشواهد يمتد من كتابات الباباوات في العصور القديمة وحتى عصرنا الحالي[٢]. وما دامت قد قامت هذه الجهود على أساس كتابات ومراجع شاملة فيمكن لنا تحديد أربع توجهات كبيرة لبحث الإنجيل على أسس جمالية. ويجب الاهتمام بهذا الأمر بشكل كبير وهذه التوجهات هي:

---

(١) أورباخ Literatursprache und Publikum ص٢٨.

(٢) ديك Athen und Jerusalem ص٧.

أولا: لدى من يسيطرون على الكنيسة في عصر النهضة وعصر التنوير، إلا أن الوثائق التاريخية التي يرجع تاريخها إلى واحد من هذه العصور الثلاثة توضح أنها نشأت في سياق مخالف تماما لما ورد في إطار الإعجاز، وإن بناء جبهة في بداية ظهور الديانة المسيحية لا يساوي بأي حال من الأحوال تلك الجبهة التي قامت في مراكز تعليم الدين الإسلامي في العصر العباسي كما أشار يوسف فان أس[1]. ويشير الكتاب في هذه المراحل الثلاث على السواء إلى البلاغة مخاطبين أولئك الذين لم يعيروا انتباها كافيا لهذه الميزة وهذه السمة التي يتمتع بها الإنجيل، طبقا لوجهة نظرهم. وينطبق هذا الكلام بصورة خاصة على أولى الموجات التي تحدثت عنها. وتعبّر المحاولات الأولى التي أرادت إقامة الحجة على وجود الوسائل الأسلوبية البلاغية في الإنجيل - كما أشار «Dieter Gutzen» في كتابه «فن الشعر في الإنجيل» - ردا على نقد أعداء النصرانية المثقفين لأسلوب الإنجيل. فلقد شعر هؤلاء المثقفون أنه مما يبعث على الاستياء والضجر أن الأفكار بعيدة الخطورة ذات تأثير تاريخي كبير يجب أن تعرض في أسلوب طريف رصين Stilus gravis بدلا من عرضها في أسلوب متواضع كيس stilus humilis[2]. وإنه لمن المعلوم أن الاختلاط اللغوي الذي حدث في اللغة اليونانية أو لغة الكواين Koine التي ألفها أصحاب اللغة أثر على لغة المثقفين ممن يتحدثون اللاتينية فجعلها لهجة بربرية.

وكذلك كان الرومان الملحدون يرون أن أعمال الترجمة الأولى إلى اللغة اللاتينية غير مناسبة بالدرجة المطلوبة وأنها تخاطب أنصاف المثقفين كما حكم بذلك إريك أورباخ[3]. فاختيار الكلمات والأمور النحوية لم يكن بالمهارة والإتقان المطلوبين، بل إنها كانت موضوعة بأسلوب بسيط شعبي به كثير من الكلمات العبرانية التي تظهر بصورة مضحكة وغريبة.

ولا يمكن إنكار المواضع التي تتسم بالقوة التعبيرية ولا تجاهلها. وعلى العكس من ذلك، فإن رد فعلهم كان يتسم بالسخرية والاستهزاء والتحقير والإهانة. أما

---

(١) Theologie und Gesellschaft, IV, 698.

(٢) انظر غوتسن Poesie der Bibel ص٢٥. قارن أيضا المصدر السابق ص٢٨ وما يليها.

(٣) آورباخ Literatursprache und Publikum ص٤٨.

كون هذه الأعمال تعالج المشاكل الصعبة أو أنها تحتوي على ما من شأنه أن يهدي البشر ويخلصهم، فإن مثل هذا الكلام يبدو بالنسبة لهم غير مقبول ولا مستساغ[١].

إن الأسلوب المميز والعجيب الذي تتسم به أولى الأعمال التي اهتمت بالترجمة والتي ألفها كتاب لاتينيون غير مثقفين لا تراجع من الكتاب المسيحيين المثقفين، كما أنها لا تقوم على أسس ومعايير علم البلاغة القديمة حتى يكون ذلك دافعا لها على الطريق الصحيح كما يعتقد الكثيرون. ولقد اكتسبت نصوص «Vetus latine» لدى الأمم منذ بدايتها مثل هذه القوة حتى أصبحت وبسرعة تقاليد ثابتة معمولا بها، ولم يكن يتمتع أي نص إنجيلي قديم بهذه الوجاهة وهذا التميز، إلا إذا ما استخدم وعمل به. ولم ينشأ العمل الذي راجعه هيرونيموس إلا زهاء عام ٤٠٠. ولا شك أنه افتقر إلى كل جزء من النص بنفس الدرجة. وفي المواضع التي حادت فيها هذه النصوص عن المعتاد آنذاك، فإن العامة لم يستطيعوا استخدامها إلا بجهد جهيد. ولقد ظل شكل وهيكل الكتب المقدسة في الأدب اللاتيني القديم هيكلا غريبا. ويجدر بنا في هذا الموضع الإشارة إلى وجود خطين دفاعيين منفصلين عن بعضهما من الكتاب المسيحيين المتأخرين.

أولهما: هو الذي يعتبر أكثر شهرة ونجاحا من الناحية التاريخية. وهو يعترف بسوء وانحطاط الأسلوب الإنجيلي، الذي نشأت منها خطة أسلوب الكلام البسيط. وقد حظي هذا التوجه الواعي الذي يترك مشكلة الترجمة برمتها جانبا في الماضي ببعض النجاح لأنه كان يتمتع بمصداقية المضمون كما يرى أورباخ، إذ كان ينطوي على الهجوم والدفاع في الوقت نفسه[٢].

وكتوجه ثانٍ للكتاب المسيحيين الأوائل وعلى رأسهم كاسيودور Cassiodor المتوفى حوالي عام ٥٨٣، وإسيدور الأشبيلي Sevilla Isidor von المتوفى عام ٦٣٦ ضد النقد الذي قام به الرومان الملحدون، فإنه من الصعب القول إنهم كانوا يعتقدون في الكمال الأسلوبي للنصوص المقدسة، مما أدى إلى سوق البراهين

---

(١) نفس المصدر ص٣٨.
(٢) نفس المصدر ص٤٠.

والدلائل على أساليب حديثة وبناء قواعد فن الشعر القديم وعلم البلاغة في صورته الكلاسيكية وصورته في الإنجيل، وذلك بغية توضيح أن كل الشعوب قد تعلمت الفصاحة والبلاغة وكل ما تملكه من العلم والحكمة من التوراة، التي يرجع تاريخها إلى أبعد من كل الحضارات الوثنية. إلا أن هذه الحجة لم تكن مؤثرة بشكل خاص بالنسبة للمسائل التي تتعلق بالأسلوب، لأنه من الصعب اعتبار النص الإنجيلي المترجم من اللغة اللاتينية دليلاً على فن البلاغة الكلاسيكي[1].

ومن هنا، فإن الدليل الأسلوبي قلما يمكن تنفيذه فيما بين الطبقات المثقفة، بل إنه يبقى في ظل الخطاب المتواضع «humilis Sermo». ولقد دون أورباخ أن الإنجيل حوالي عام ٧٠٠ لم يعتبر شيئاً جيدا أو أنه اعتبر نموذجا أسلوبيا كلاسيكيا من الإنجليزي «Bedavenerabilis» ـ. ولم ترتفع الأصوات التي تنادي بتميز الإنجيل وبهائه الشعري بشكل كبير إلا في نهاية عصر النهضة، ويرجع السبب الوحيد في ذلك إلى ثقة العلماء المسيحيين المتزايد باللغة العبرية. ولقد أصر روجر بيكون المتوفى عام ١٢٩٤، الذي كان معاديا للنظام الكنسي، الذي كان موجودا في القرن الثالث عشر ـ على عدم إمكانية ترجمة النص العبري.

ولقد بدا هذا التيار الفكري واضحا من خلال مدرسة العبرانيين المسيحيين في عصر النهضة التي يرجع تاريخها إلى Johann Reuchlin العالم السويدي المتخصص في مجال الآداب واللغات القديمة المتوفى عام ١٥٢٢. إلا أن المراجعة الدينية والصيغ العقائدية التي تختص بالخبرة في نزول الكتب المقدسة والتي تؤكدها الذاكرة الحضارية للأمة كما يؤكدها إجماع الأمة بأسرها، لم تكن هي السبب في هذا الأمر، ولكنها كانت في الأساس أمورا فردية نادت بتفوق الإنجيل من الناحية الشعرية كما كان رأي الغالبية العظمى، ولكنهم لم يكونوا ممثلين عن جماعة أرثوذكسية أو أي مدرسة عقائدية أخرى كما هو الحال بالنسبة للكتاب الذين يكتبون عن الإعجاز التي يمكن أن نجدها بين الشعراء. ولقد كان بوكاشيو ـ المتوفى عام

---

(١) نفس المصدر ص٣٩. قارن أيضا كورتيوس Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter ص٥٠ وما يليها، ص٨٤ وما يليها. نوردن Antike Kunstprosa ص٢٣٣ وما يلها.

١٣٧٥[1] ـ واحدا من بين العظماء الأوائل في هذا المجال. ولقد أقسم بتراركا الذي عاصر «بوكاشيو» المتوفى عام ١٣٧٤ ـ كما فعل كثير من الشعراء اليهود ومن بعدهم الكثير من الكتاب المسيحيين على النسق الذي اتبعه داوود لكي يروج لفكرة اتحاد الشعر والإنجيل[2]. ويزداد الاختلاف بين هذا البحث وبين النظريين القائلين بالإعجاز القرآني بضرب المثل الذي ساقه «بتراركا»، الذي يقول إن الشعر الديني والدنيوي يكمل كل منهما الأخر[3]. . ولقد تواصلت هذه الجهود حتى عصر الباروك، إلا أن معيار التقييم الأسلوبي صار قواعد علم البلاغة الكلاسيكية. وفي ذلك كتب يواخيم دايك قائلاً: «لقد حكم شعراء القرن السابع عشر على قيمة الشعر طبقا لأسس معيارية كما دافعوا عن رفعة الكتاب المقدس وتميزه طبقا للمعايير التي وضعها لهم القدماء الملحدون.

كما استحال عليهم أن يدافعوا عن التجدد اللغوي للإنجيل وذلك لأنهم تنازلوا بذلك عن إمكانية الثناء عليه من خلال الإشارة إلى النماذج التي تحتذى. ولا يمكن تحقيق مطلب الأصالة إلا من خلال التخلي عن الروابط التقليدية. ولم يكن كتاب عصر الباروك في ألمانيا روادا لـ«هردر» ولا الـ«هزباند». ولذلك، فإن «داوود» يعتبر بالنسبة لهم شيشرون المثال المحتذى والقدوة المتبعة عندهم، وتعتبر الدراما هي مجالهم المفضل[4]. وإذ لم يكن من يدعون إلى مذهب الإنسانية والشعراء وعلماء الدين المولعون بالفنون في عصر النهضة والباروك هم من يمثلون الأرثودوكس والتدين الشعبي القائم على أساس قوة الإنجيل الشعرية، فإن هذا الأمر وجد في الإسلام في كل عصوره وكان الخطباء والوعاظ المحافظون وعلماء الكلام هم من يتمسكون بالتميز البلاغي للقرآن ويجتهدون لإبراز مناحيه اللغوية

---

(١) بوكاشيو Das Leben Dantes ص٢٣٣ وما يليها.

(٢) أنظر بهذا الصدد وحول تلقي الشعر التوراتي في عصر النهضة عموما: كوغل Idea of Biblical Poetry ص٢٠٤ وما يليها. ديك Athen und Jerusalem ص٦٤ وما يليها. باخيم Dichtung als verborgene Theologie ص٢٢ وما يليها.

(٣) اقتباس عن كوغل idea of Biblical Poetry ص٢١٤.

(٤) ديك Athen und Jerusalem ص٨٧.

والثناء عليها على الرغم من أن الذين رفضوا مسألة الإعجاز قد ساءت سمعتهم بين الشعراء ومتحرري الفكر ونُعتوا بالملحدين[١].

وعندما استطاع الكتاب المسيحيون أن يتحرروا من النماذج الأسلوبية القديمة في القرن الثامن عشر وبدأوا يعترفون بقيمة الشعر، وأنهم يرون في الإنجيل شعراً حماسيا غريبا، أو أنه مجموعة كبيرة من شعر الطبيعة الخالص كما نادى بذلك البروفيسور الديني يوهان سيغفرد إيشهورن Johann Siegfried Eichhorn[٢]، حدث كل ذلك في سياق مختلف تماما عن ذلك الذي عرضه الباقلاني أو الجرجاني حول القرآن[٣]. ولأن فن الشعر في الإنجيل قد عرف لأول مرة في صورته الخاصة، فإن الأمر يتعلق أثره بالإدراك الخاص بالكتاب أكثر من عصر النهضة. وهو ما أكده العنوان الفرعي من كتاب «Guzten» وذلك لإظهار شيء غامض من خلال خبرة الكتاب من فقهاء اللغة الذين لهم شعور رقيق بالأمور الشعرية. أما روبرت بويل، العالم الطبيعي المعروف، فلقد أوضح في عام ١٦٦١ أن عملية الدفاع عن الإنجيل هي عمل أدبي رفيع، وكذلك عملية دحض الشبهات التي تشكك في أسلوبه، وأوضح أن هاتين العمليتين هما الهدف الأسمى للإدراك الذي يمس شكل مقاطع الكتاب المقدس كما أشار لضرورة وحتمية وجوب الحكم على هذه الأعمال استنادا إلى الأصل وليس استنادا للترجمة[٤]. وفي القرن الثامن عشر عمل العديد من العلماء على رفع مكانة الأعمال الإنجيلية التي كانت محتقرة وباعثة على السخرية كما صاغ إيشهورن «Eichhorn» هذا الكلام بصورة مبدئية[٥]. حتى هذا المدافع العظيم عن الأسلوب الإنجيلي قد حاد وابتعد عن رفع مكانة هذا الأسلوب الإنجيلي إلى نفس مكانة الأعمال الشعرية العظيمة في العصر الحديث. وهناك من

---

(١) تور آندريه Die Person Muhammeds ص٩٧. غولدتسيهر Muhammedanische Studien الجزء الثاني ص٤٠١ وما يليها.

(٢) Einleitung ins Alte Testament, I, 15.

(٣) حول التلقي الجمالي للتوارة في القرنين الثامن والتاسع عشر أنظر: غوتسن Poesie der Bibel ديك Athen und Jerusalem ص٩١ وما يليها.

(٤) أنظر ديك Athen und Jerusalem ص٧٣ وما يليها.

(٥) آيشهورن Einleitung ins Alte Testament الجزء الأول ص١٥.

يحتقرونها لأنها نابعة من أمة ليست على درجة عالية من الثقافة، كما أن قدرتها الدينية والروحية تظهر في جانب واحد ويجب أن يقابل هذا العالم هذه الخدمات الجليلة دون ما شكر، لأنه يطلب من أول ضوء خافت في لحظة الشروق أن يكون بقوة ضوء وسط النهار وسطوعه[١].

ولا يزال الموقف الدفاعي لعملية سوق الدلائل غير واضح، لأن كتابات العبرانية ليست ذات قيمة عالية من الناحية الأدبية، كما أن قيمتها تثبت وتؤكد من خلال الأعمال التي كتبت في نفس عصرها حتى بعد انحلال الأدب اليوناني. وإذا ما قورنت بها وصولا إلى فترة ازدهارها[٢]. فأين إذاً هذه الكتب التي تعرض لنا قولا صريحا من مرحلة الطفولة للجنس البشري[٣] التي اندثرت في ظلمات العصور. ولكن تعظيم وتبجيل الأسلوب الإنجيلي ظهر من المواقف الدفاعية، إذ أن النظريات الشعرية الحديثة في مطلع القرن الثامن عشر التي استعادت الجوانب اللامعقولة لعلم البلاغة الكلاسيكية وأكدت على الحقائق الموضوعية والنفسية تجاه المعايير التي وضعتها المدارس البلاغية كلها قد أسهمت في أن يرى كثير من الدوائر الإنجيل على أنه عمل أدبي رفيع الشأن. الشعر الطبيعي لأهل الشرق[٤]، كان يجب أن يكون وهذا ما طالب به هيردر، دون استجداء النماذج الجاهزة ويجب أن يعترف بها في جماليتها الأصلية[٥]. ومن الغباء الحقيقي الحكم على هذا الفرع اللغوي طبقا لعاداتنا وتقاليدنا[٦]. وفي الوقت الذي افتقدت فيه قيمة الوحي ومضمونه الذي أنزل في الإنجيل قوته وقدرته في عصر التنوير اكتسبت شخصيتها الشعرية وتقدمت بالتوازي مع ذلك لتصل إلى كونها جمالا للقلوب. ولقد كان فن الشعر لدى اليونانيين يتمتع بكثير من ألوان الزخارف اللفظية إذا ما

---

(١) نفس المصدر ص١٤.
(٢) نفس المصدر ص١٨.
(٣) نفس المصدر ص١٦.
(٤) Vom Geist der Ebräischen Poesie, 751.
(٥) نفس المصدر ص١١٩٥.
(٦) Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele, 317.

قورن بهذه السذاجة الطفولية[1]. فلقد رأى هامان أن الإنجيل يمثل لنا شعرا نموذجيا، فيقول في ذلك «إنه يمثل أقوى وأعقل وأوفر شكل من أشكال وحي الطبيعة للإرادة الإلهية»[2]. وفيما يلي سنورد اقتباسا من يواخيم دايك: لقد اكتشف أنصار علم البلاغة أن التوراة هي فن شعري عظيم في قيمته فريد في نوعه واتخذوه نموذجا مضيئا لخطتهم الأدبية الجديدة. وبذلك فقد ارتفعت مكانة الإنجيل وعلى حتى أصبح دليلاً على رفعة الشعر والشعراء. كما أنه احتل مكانة مرموقة في بنية الأدب الدنيوي، الذي أصبح من جانبه وفي عصرنا هذا حقا مكفولا لكل مواطن ولم يعد يفتقر إلى وصاية إنجيلية[3].

ولقد قام كلا من هردر وهامان وكذلك شليرماخر[4] بشكل غير مباشر وكثير من الباحثين أمثال روبرب لوث في كتابه «محاضرات في الشعر المقدس عند اليهود» الذي ظهر عام ١٧٤١ في العالم الأنجلوسكسوني، وكذلك الكاتب أوغسطين كالميه Augustin Calmet (المتوفى عام ١٧٥٧) من خلال كتابه «تعليق دقيق على جميع كتب العهد القديم والحديث»، الذي ظهر في فرنسا. وحرّك هؤلاء موجة حماسية تجاه الأسلوب الإنجيلي وتجاه لغته الفصيحة وتعبيراته الحماسية واستخدامه للاستعارات بصورة شجاعة، بالإضافة إلى أسلوبه المتطور بسرعة فائقة. ويعتبر الشاعر الألماني جوتة هو الشاعر الوحيد المشهور من بين العديد من شعراء عصره الذي استلهم شعريا من العالم اللغوي والفكري للإنجيل[5]. وعلى المستوى الفلسفي فلقد انعكست عملية «تجميل الدين» في بداية الأمر على أعمال الكتاب في عصر الرومانسية ومن بعدهم على أعمال «شيلنج»، «وهيجل» وكذلك لدى الفلاسفة في عصر المثالية في شكل خطة أدبية منهجية[6]. ومما نتج عن

---

(١) Vom Geist der Ebräischen Poesie, 867.

(٢) Sämmtliche Werke, I, 226.

(٣) ديك Athen und Jerusalem ص٨.

(٤) über die Religion ص١٨٠ وما يليها.

(٥) نيغل Biblische Welt in Goethes Dichtung.

(٦) باخيم Dichtung als verborgene Theologie ص٤٩ - ٧٤.

عصر التنوير أن انفصل علم البلاغة لأول مرة عن علم المنطق والأخلاق، وصار علما مستقلا حتى غدا عنصرا سائدا وغالبا في الرؤية العالمية الفلسفية من وجهات نظر مختلفة. ويجب أن نأخذ بعين الاعتبار اعتراض كيركغارد الذي اقتبسناه في بداية هذا العمل من خلفية هذا العصر. فقد اعترض الدنمركي كيركغارد على ما كان يبدو بالنسبة له تجديدا واسع النطاق، الأمر الذي يهدد ركائز العقيدة ودعائمها. ولا تدل أي من المراحل الـ«Angericaen» التي خططت فيها في أوربا للإنجيل من الناحية البلاغية بصورة كبيرة. وإذا ما كان توماس الأكويني قد أوضح تميز الإنجيل وتفرده على أساس أنه وحي إلهي، فإن هذا لا يمنع أن الإنجيل يحمل في طياته شكلا أدبيا، وهوالدليل الإلهي على هذا الإعجاز كما انه يوضح أسلوبا لغويا تاما يعلو على كل القدرات الأسلوبية لكبار الشعراء التي لا يمكن أن تخطر بباله ولا ببال غيره من الكتاب المسيحيين الآخرين[1]. غير أن هذا الأمر ليس له أدنى علاقة بالنقصان الشامل في الأمور البلاغية في النواحي الدينية في الدين المسيحي، إلا أن الأمور البلاغية يمكن فهمها بصورة مختلفة: فهي تدل على جمال المؤلفات سواء في أداء الطقوس كتلك الموجودة في علم اللاهوت أقل من دلالتها بشكل أساسي على الوحي الإلهي، الذي لا يفهم - كما كتب بلتازار Hans Lars Von Balthaser فقط على أساس صحته وحسنه[2]، بل يجب أن يفهم قبل كل شيء على أساس روعته وبهائه الذي لا ينقطع، بل يمثل ينبوع ومصدر علم البلاغة المسيحي[3]. والمحاولة العظيمة التي قام بها بلتازار في أربعة أجزاء لبحدد النواحي البلاغية في الديانة المسيحية حتى يتمكن من وصف الوفرة الهائلة في العلوم والخبرات البلاغية تلقي الضوء بشكل مباشر على مصطلحات مثل البلاغة والبهاء والروعة أو تلقي الضوء على أفكار وتداعي الخواطر والمعاني التي ملأت نفس الشاعر. وتختلف كل هذه الأمور اختلافاً بديهياً عن ما قصده الجرجاني عندما تحدث عن الحسن والفخر. فبهاء الوحي الإلهي وروعته، الذي

---

(1) توما الأكويني summa theologica, I,1 السؤال العاشر.

(2) Herrlichkeit, II, 9.

(3) نفس المصدر الجزء الأول ص٢٧.

يدور الحديث عنه في إنجيل يوحنا[1] وجمال تعبيراته التي تنعكس بالنسبة للمسيحيين بشكل أساسي في العمل الكتابي بخلاف انعكاسها على المسلمين في التجلي الحي لله. كما أنه لم يتعجب أن لا يعلو أي عمل آخر بأي حال من الأحوال ليصل إلى فن الشعر الموجود في الإنجيل، كما يرى ذلك العلماء المسلمون من الناحية العقائدية بالنسبة للقرآن أن الوحي لم يعتبر في أي وقت من الأوقات عملا أدبيا أثريا مميزا، أو انه عمل عظيم في الحياة الدينية، أو أنه لعب وظيفة محورية رئيسية مؤسسة في الاعتقاد في الديانة المسيحية، كما هو الحال في العالم الإسلامي العربي وانه لا يوجد أي بناء فكري ذو قيمة كبيرة بالنسبة لعلم اللاهوت بقي ثابتا ومنتشرا ثبوت وانتشار «بناء» الإعجاز.

وبلا شك، فإنه لا يمكن الوصول إلى هذا المبنى إلا استناداً إلى الأسس الدينية. على أن هناك قاعدة للتلقي أو للاستقبال في كل من التركيبيين - تعتبر من الناحية التاريخية تاريخا للتلقي في الذاكرة الحضارية، وتعتبر في الوقت الراهن العلم الذي يأخذه كل مؤمن عن طريق السماع، ولولاها لما كان هناك ثبوت ودوام. والنقاش حول موضوع الإعجاز هو في حقيقة الأمر وكما نعلم تنقيح وتحليل لكاتب ما كتحليلنا للذاكرة والخبرة أو العلوم الجماعية للمتلقي. إذ أنه يخاطب بشكل مباشر القراء المسلمين ولا يهدف إلى التميز البلاغي للقرآن بشكل أساسي ولكنه يوضح لهم إلى أي حد يعبر هذا التميز البلاغي للقرآن عن وجه الإعجاز. ويعتبر هذا الاختلاف في اللهجات بالنسبة للذاكرة والعلم - إذا ما اقترن بطبيعة الحال بكلمات أخرى وبشائر أخرى - دائما ما تعتبر - حتى من الكتاب المسلمين - كأساس وقاعدة للإعجاز. وهي توضح عند الجرجاني أن قصة التحدي القرآني معروفة لكل شخص، وبرهن عليها كل الكتاب، ولا يمكن أن ينكرها أي شخص بشكل مطلق. كما أنها توضح عجز كل المعارضين للقرآن رغم أنه كان من بينهم فحول الشعراء والبلغاء في كل العصور، ولم يقدروا أن يأتوا بمثل القرآن. ومن ناحية يبرهن هذا الاختلاف بشكل كاف على المعجزة كما أنه يلزم من ناحية

---

(1) يوحنا ١ : ١٤.

أخرى كل مؤمن بأن يفهم القرآن بنفسه في روعته وبهائه الإلهي بصورة كاملة. أما أنها تكتفي بالإشارة إلى انه لم يكن لأحد أن يقبل التحدي القرآني واعتبار هذا دليلاً كافيا على أن القرآن من عند الله، فهذا أمر غير كاف. وكذلك فإن الاعتماد على أحكام السابقين (باعتبارها أحكاما مسبقة) ومجرد تقليد أمر لا يكفي، فلا بد لنا أن نكتشف البلاغة الميتافيزيقية من خلال بحث خاص حتى يصدق ويعترف بالإعجاز القرآني من تلقاء نفسه. ولا يقي دوما من الوقوع في الخطأ إلا المعايشة والبحث الذاتي وكذلك المعلومات التي يعرفها كل شخص في قرارة نفسه[1] ولهذا كتب «الجرجاني»: «انظر أي رجل تكون إذا أنت زهدت في أن تعرف حجة الله تعالى وآثرت فيه الجهل على العلم، وعدم الاستبانة على وجودها، وكان التقليد فيها أحب إليك، والتعويل على علم غيرك آثر لديك، ونح الهوى عنك، وراجع عقلك، واصدق نفسك، يبن لك فحش الغلط، وقبح الخطأ في الذي توهمت، وهل رأيت رأياً أعجز، واختياراً أقبح، ممن كره أن تعرف حجة الله تعالى من الجهة التي إذا عرفت منها كانت أنور وأبهر، وأقوى وأقهر، وآثر أن لا يقوى سلطانها على الشرك كل القوة، ولا تعلو على الكفر كل العلو؟»[2].

ويؤكد أيضاً كتاب آخرون على ضرورة وحتمية الإيمان بهذه القصة المصطنعة من خلال المعرفة الشخصية التي لا تعني في هذه الحالة سوى أنها معايشة ومشاهدة جمالية موضوعية، لا يمكن الوصول إليها إلا من خلال الثقافة الأدبية. فعلى سبيل المثال يعتقد «أبو هلال العسكري» رجل البلاغة المعروف أن البشر لا يعترفون بأفضلية الإعجاز القرآني الذي حباهم الله به، إذا لم يجتهدوا لمعرفة لغته المميزة، وكذلك إذا ما لم يقدروا تلك اللغة حق قدرها، وإذا لم يعترفوا بجمال النظم القرآني... الخ. ولكنهم لا يعترفون إلا بعجز العرب عن الإتيان بمثله. بلى يا لها من فضيحة للفقيه الذي يتخذ الآخرون من أمثلته قدوة يحتذون بها كما أنها فضيحة وعار لمن يتلو القرآن الذي يطاع تبعا لإرشاداته وتوجيهاته، كما أنها عار على رجل الدين الذي يشار إليه بالبنان، وإلى قدراته التخمينية، كما أنها عار

(١) دلائل ص٤٥ وما يليها وص٤٩ وما يليها.
(٢) نفس المصدر ص٢٥ وما يليها وص١٠.

وفضيحة على العرب الذين كانوا يتفاخرون بأنسابهم، وكذلك للقرشيين أصحاب القدرات العقلية، وذلك إذا ما اعترفنا بإعجاز الكتاب المقدس[١]. ويرى الباقلاني الأمر على نفس الشاكلة على الرغم من أنه يرى أن الإشارة إلى عدم إمكانية الاستعاضة عن علم الأدب غير مؤكد عليها بصورة كبيرة، وتنتج بشكل دقيق، غير العرب وهؤلاء الذين لا يملكون تقاليد أدبية، بسبب افتقارهم إلى شروط لغوية، يجب أن يقتنعوا بمعجزة محمد، فقط بسبب عجز العرب التاريخي عن قبول التحدي القرآني[٢].

والأسباب التي ساهمت وساعدت في قيام عملية الإعجاز متنوعة وقائمة على طموحات دفاعية كما أنه يمكن أن تنسب للنبي محمد معجزة. كل هذه الأسباب قد لعبت وبلا شك دورا، إلا أن هذه الأسباب وحدها ما كان لها أبدا أن تؤدي إلى نظرية متميزة وحقيقية قائمة على تاريخ ديني - ولا يمكن أن يصل لهذه الفكرة إلا مرة. ناهيك عن أن مجرد السفسطة الكلامية قد ساعدتهم على ظهور استحسان وقبول سريع وجارف لدى المسلمين «وبالأخص العرب منهم». ولم يكن هذا ممكنا إلا على أساس ذاكرة جماعية موجودة للأمة تختص بتأثير الوحي القرآني، وعلى أساس خبراتها وعلمها بالنواحي البلاغية الخاصة بها على الرغم من تقيدها بعوامل ومؤثرات خارجية وشعائر دينية كانت جوهر العلم والخبرة الحقيقية بالنسبة للفرد المؤمن. وباختصار يمكننا القول إن علم الإعجاز قد ولد «في مجالس» علماء الدين، ولكن نشأ بفضل قراء القرآن ومن يستمعون إليهم. فلقد حملوا هذا الأمر على عاتقهم من البداية ولولاهم لما كانت مثل هذه النظرية. والعقيدة هي تعبير ونوع من أنواع القراءة الدينية في تاريخ الوحي القرآني. وفي حالة عدم مراعاتها فلا يمكن أن تعتبر نظرية مثل نظرية الإعجاز - التي لم توصف في القرآن بشكل ثابت ولكنها نشأت على مدار التاريخ الإسلامي - على أنها واحدة من الأسس الهامة في العقيدة الإسلامية، ولكنها ستظل مجرد عملية دفاعية واهية

---

(١) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق محمد البجوي وعبد الفضل ابراهيم، القاهرة ١٩٥٢ ص٣ وما يليها. اقتباس عن غروتسفيلد Der Befriff der Unnachahmlichkeit des Korans ص٧١ وما يليها.

(٢) الباقلاني أعجاز ص٤٠، ص١١٨ وما يليها.

الحجة يمكن دحضها كما وصفها «غرونباوم»[١]. وفي هذه الأثناء أخبر «غرونباوم» عن بعض الأمور التي توضح عملية قيام وظهور علم الإعجاز، وهي أن القرآن لم يسبق بكتاب مميز ولا بعمل يمكن اعتباره قانونا للتشريع[٢]، على العكس من وضع الإنجيل في بلاد الغرب في بداية ظهور المسيحية. ولذلك، فإنه لا يمكن عقد مقارنة بينه وبين أفضل الأعمال الأدبية بواسطة قانون تشريعي ثابت إلا من خلال قصوره وضعفه في تصوراته ومعتقداته الحضارية الخاصة به. وهذه الأمور التي توضح عملية قيام علم الإعجاز تتسم بالبساطة المفرطة (فواحدا من أوائل الكتاب الذين كتبوا حول الإعجاز قد قاس القرآن على أساس نماذج أسلوبية قديمة وذلك في كتابه «إعجاز القرآن»، يتم التغاضي فيها وتتغافل بشكل كامل عن العلاقة بين الذاكرة الجماعية والعلم والخبرة الموضوعية والعقيدة الدينية. وإذا ما استخدمنا فيما بيننا بعضا من الصفات مثل (ضعف الحجة والبرهان، أو قابلية نقد البرهان القائم على حدث تاريخي أو حكم غير موضوعي)[٣] وهي ما كان منذ أمد بعيد سمة مميزة للبحوث في مجال الإعجاز[٤] فلن نرى تلك الأمور الخاصة التي نخبر عن العلم حول العقيدة الإسلامية وكذلك بالنسبة للافتتان بالنواحي الدينية في التاريخ إلا دليلاً على صحة الأمور البلاغية في دين ما، وكذلك حق جماعة في أن نجد في النص المقدس ـ الوهم الذي تعيش فيه البشرية لغة كاملة موحدة. وبدلا من ذلك نجد أننا نتمسك بشدة بالأحكام الخاصة على الاعتبارات الموضوعية كما استخدمها رودي باريه «Rudi Paret»[٥]. فهذا الحكم مكفول لكل فرد وذلك لكي يفهم هذا الإعجاز والحضارة التي أنتجته. وإنه لمن الأهمية بمكان أن نبحث ونناقش ماذا يعني القرآن بالنسبة للمسلمين في الماضي، وماذا يعني لهم في الحاضر، وأن نتأمله في ضوء الظاهراتية، وليس الأنطولوجيا «علم الوجود». ولذا فيجب على المرء أن لا يتأرجح عند تلاوة القرآن إذ انه يكفي في كثير من الحالات

---

(١) EI2 مادة .I'gaz

(٢) غرونباوم .Thenth-centry document, xv

(٣) غرونباوم EI2 مادة .I'gaz

(٤) في صيغة أقل لدى فان أس .Theologie und Gesellschaft, IV, 608

(٥) .Muhammed und der Koran, 90

أن نتعرف على الأمور الموجودة في هذه النصوص. وأهم شيء على الإطلاق هو الأمانة: «لقد كانت غبطتي وسعادتي شديدة وغامرة عندما عزمت على بحث واستقصاء أسبابها وأن أسخر سعادتي وأوظفها للعلم» هذا ما كتبه «بودلير» حول بيوت غابات الصنوبر[1]. وهكذا تبدأ النواحي البلاغية لرجال الدين.

---

(1) اقتباس عن هاوزر Soziologie der Kunst ص٥٠٣.

الفصل الخامس

النبي بين الشعراء

الشاعر هو الطبيب المشخص

(نوفاليس)

نصف تعاليم الإعجاز القرآن من الناحية الشكلية بأنه أروع من أن يختلقه بشر وأجود من أن يكون عملاً فنياً. فهو من ناحية أسلوبه أجل من أن يفترى، لأنه وحي الله وإرادته على أية حال. وتلك الحجة التي بقيت حتى اليوم أهم ركيزة في البرهان على إعجاز القرآن ترتكز ارتكازاً جوهرياً على مقدمة (منطقية) جميلة، ونسلك بالقرآن مسلكاً دقيقاً وصعباً من الشعر العربي. صحيح أنه معارض ولكن ليس بمفهوم أنه مجرد وجود آخر ومن ثم على أنه قائم على مبدأ التغاير (الاختلاف) مثلما هو الحال مع كون إنجيل لوقا وأشعار «أفير» متباينين، ولكن على أنه مقارنة جادة بين نص معتاد للناس وما لديهم هم من عقد لا شعورية ظاهرة في الشعر تتفق مع هذا النص. إذاً العلاقة هنا جدلية. فإبطال القرآن وتحديه للشعر هو في حقيقة الأمر إشادة بالقرآن ومدح له، وحسب المفهوم الثلاثي للفيلسوف «هيجل» فهو يلغي أشياء ويحفظ أخرى ويطور ثالثة.

ومما تجدر الإشارة إليه اعتماداً على تصور المسلمين الأوائل للقرآن وتأسيسا عليه أن القرآن لا يشبه الشعر، كما أنه ليس درباً من دروب الكلام الموزون المقفى (المنظوم). وعلى النقيض من ذلك فإنه مما يلفت النظر أن القرآن قد قورن بالشعر بصورة تلقائية وأنه هو الذي قدم هذا التفاضل، وبقي القرآن في عقول المسلمين وأذهانهم الأفضل (والأقوى) دائماً.

إذا ما تم وضع القرآن بهذه الصورة في موقف مناسب يحمل معاني شتى نجا، الشعر، وتم توحيد جميع الأفكار الموزعة بين الحضارات المختلفة التي تدور حول مبدأ الشعر والوحي، فإنه قد يكون من المنطقي أن يتفق هذا النص مع صورة الشخص الذي يعتبره المسلمون مَن اصطفاه الوحي الأول، بينما يعتبره الآخرون (من معارضيه) هو المؤلف (الذي اختلق القرآن). أما «كيركيجارد» فإنه يعتبر ذلك خطراً على المدخل الجمالي للوحي، إذ يقول «إذا ما ألقي مجال (تخصص) اختلاف الأديان أو أعيد شرحه في علم الجمال فإن الحواري إذاً لا يصبح إلا مجرد عبقري، لا أكثر ولا أقل، وقل إذاً على النصرانية السلام»[1]. وهذه المتناقضات لا توجد في الإسلام بهذه الصورة، وذلك للسبب الذي قد «كيركيجارد»، وهو أنه معاد شرحه في علم الجمال، حيث إن البرهان الواضح أما كل إنسان بصير على صدق كتابة الوحي وبقائها على حالها كأول مرة دون أدنى زيادة أو نقصان في أسلوبه. ألهذا السبب يُعد رسول الإسلام نابغة؟

يبدو السؤال منطقياً ومعقولاً. على أية حال فقد ألف الكاتب المصري المعروف «عباس محمود العقاد» مستحسناً ومرحباً بأفكار «توماس كارلايل» حين كتب كتاباً كاملاً عن عبقرية محمد[2].

ويشكك العالمان الإيرانيان المعاصران «مركزي مطهري» و«سيد مجتبي موسوي لاري» في كون نبي مثل محمد مجرد نابغة[3]، غير أن وجهات النظر المختلفة تلك لا طائل من ورائها، فما يعني في العربية «عبقري» وفي الفارسية «نبوغ» لا يتفق مع تصور «كيركيجارد» عن العبقرية.

وهكذا يتحدث العقاد على سبيل المثال عن عبقرية محمد العسكرية أو عن عبقريته المجردة كما أنه يوجد في كتابه فصل كامل عن محمد كزوج عبقري أو

---

(١) über den Unterschied zwischen einem Genie und einem Apostel, 373.

(٢) عبقرية محمد.

(٣) مطهري: وحي و نبوة ص١٦ وما بعدها. لاري seal of the Prophets ص٦١ وما يليها.

يتحدث عن فضائله كوالد. إلا أن «مطهري» و«لاري» يعنيان بالعبقرية ما تعنيه العبقرية الرائعة للمفكر والعالم.

وبالتالي يتم فهم العبقرية بالمفاهيم العامة المعتادة اليوم على أنها موهبة فذة. وعندما يتحدث «كيركيجارد» عن العبقرية فإنه في المقام الأول يلفت النظر إلى إنسان مهمته ممارسة أحد الفنون (أي كإنسان فنان).

فتصوره وكذلك تصور عصره عن العبقرية قد صاغه جمال عبقرية عصر التنوير[1] الألماني، ذلك العصر الذي رسم الصورة المثالية للفنان في العصور الحديثة في أوربا وما زال يؤثر حتى اليوم.

وإذا ما راعى المرء هذا المبدأ في المقارنة بين الرسول (راعى الحواري) والنابغة أو العبقري فسوف تظهر بعض الملاحظات المفاجئة بالنظر إلى الإسلام. وحيث إنه مما لا يكاد يمس في الحضارة الغربية المسيحية أن يمنح الرسول بصورة أساسية بعض خصائص الفنان النابغة (فيما يخص كلامة وإلهامه وشخصيته)، فإن تصورات المسلمين عن الوحي تمتاز بتساوٍ مدهش مقارنة بنظريات عالم الجمال عن إلهام الفنان ووجوده.

وبالتالي فإن موضوع الكتاب الذي بين أيدينا ـ المعايشة الجمالية للقرآن (أي القرآن من منظور جمالي) ـ يدور حول التصورات عن كيف وتحت أي ظروف يتم الوحي على أساس أنها تقدم فحصاً معيناً عن عبقريتها التي تتصل بفهم النص نفسه.

وكما أن المتلقي الواعي يضع النص في مستوى النصوص الشعرية والتنبؤية المشهورة (التي لم تختلف كثيراً نظراً لوظيفتها) حتى يوضحه وهذا ما عانيت في شرحه في الفصل الثاني، فسوف يُنظر إلى إنتاجه على أنه حدث، وبالتالي على أنه مركز تاريخ النجاة. وهذا الحدث له علاقة جدلية ذات مفهوم ثلاثي بإلهام الشاعر والمتنبئ. وهذا ما أود شرحه في هذا الفصل. تلك هي الظاهرة التي ميزت وحي محمد.

---

(1) لا استخدم مفهوم التنوير هنا بمعناه التاريخي الضيق، إنما بمعناه العام دلالة على الحركة الثقافية والذهنية التي تجعل العقل مرجعية لها بدل الدين. وبهذا المعنى فإن المثالية بدروها تصير فلسفة تنويرية.

وليس من بين أهداف الكتاب أن يبحث إلى أي مدي تتفق تصورات الوحي المحمدي مع الأحداث الحقيقية، وإنما إثبات أن ذلك ثابت في المصادر القرآنية الأساسية، وفي أمهات كتب الحديث والسير، أو لنقل في المؤلفات عن النبوة التي تعد بمثابة أسباب النزول وكيفية الوحي، والتي يُعرف منها كيف استقبل محمد الوحي، وكيف كانت شخصية نبوته التي جعلته مقتنعاً، وأقنعت من هم حوله بمرور الزمن. وهذه الصورة التي اعتمدت على آيات القرآن في قضية نشأتها هي وجهة نظر مكونة من المحيط الحضاري والثقافي وفلسفة الحياة واليقين والتصور الصوفي للوحي[1]. وعلى العكس من ذلك فإن النصوص القرآنية عن إلهامات محمد تعتبر عامة بصورة نسبية خاصة رئيس الملائكة جبريل الذي ينسب إليه دور هائل في الوحي الإسلامي، لم يذكر صراحة بأنه سفير الله إلا مرة واحدة[2]. إذاً فشخصية النبي وأحوال وحيه قد اكتسبت معالمها بشكل أكبر من خلال التوارث (والتناقل).

وخير مثال على ذلك هو أن الخوف الأولي لمحمد أن يكون ما عايشه (ورآه) خيال شاعر أو متكهن يصير جزءاً مهماً في قضية الوحي. ولا يوجد هذا في القرآن إلا على شكل نبذ بسيطة وإن تكن قد شرحته السيرة على الأقل بعد ذلك بقرن. وبالتالي فإن الإعدادات النفسية للأحداث كافة داخل محمد والأحداث المأساوية ووصولاً إلى فكرة الانتحار ومحاولة التردي من فوق الجبل والظهور المنقذ للملك في السماء الذي أكد له أنه نبي الله ورسوله[3]، كل ذلك مشكوك في صحته. والمعرفة الصحيحة للأنواع الأدبية تكفي حتى يتم التعرف على النموذج المثالي الموجود في مثل هذه الشروح، وهو النموذج المثالي والواضح للآية البليغة المحسوسة كما تؤكد «انجيليكا نيوفرت»[4]. ويتضح أيضاً في تحليلها للمعلومات

---

(١) علاوة على التصورات الإسلامية (أي ليس التي تتغذى من القرآن وحده) عن الوحي أنظر أيضا: باوتز: Muhammed's Lehre von Offenbarung. EI1 مادة Wahy نويفرت Prophety Function in Islam كرماني Offenbarung als Kommunikation.

(٢) القرآن ٢/ ٩٧.

(٣) أنظر مثلا: الطبري: تاريخ الجزء الأول ص١١٤٧ ـ ١١٥٦.

(٤) Der historische Muhammad im Spiegel des Koran, 94.

التي يقدمها القرآن عن شخصية محمد التاريخية أن فضائل النبي المذهلة التي دونتها كتب السيرة والحديث بروعة بالغة لا يؤكدها القرآن بصورة كافية. ويشيد القرآن نفسه باللحظة العظيمة لمرات الوحي المنفردة ونجاحه عندما تنفي التهم التي مفادها أن محمداً أصابه مس من الجن. وعلى الجانب الآخر فإن هناك بعض المواضع من القرآن يجب أن تذكر مثل فواتح سورتي المزمل والمدثر، يكلف النبي فيها أن يستعد بالليل لتلقي تكليفات أخرى عن الله تظهر الوحي في صورة نادرة ومفاجئة لنشوة لم تكن متوقعة من قبل. ويبرز في هذه الآيات ترميز إلى الصلاة الليلية (أو قيام الليل).

ومما يلفت النظر التنبيه إلى ما ينتظره محمد من القرآن. كما تختفي تماما الإشارة إلى النوم العميق الذي حدثت فيه النبوة أو ربما حدث فيه التكهن حسب التصور الشرقي القديم آنذاك.

وعلى كل حال فإن القرآن بشكل عام لا يخبر إلا قليلاً عن ملابسات نزول الوحي المحمدي. وتلك هي العادة المتبعة في الحوار بين الله والإنسان التي أثارت الموضوع[١]. وعلى النقيض من ذلك يتم عرض تصورات الوحي الخيالي أو المرئي في المنام في صورة غير واضحة في تفسير المسلمين وفي علوم الاستشراق على حد سواء. ويوصف وحي محمد على أنه شيء وثيق الصلة بخيالات شعراء وأنبياء ما قبل الإسلام وكهاناتهم.

وتعد الصيغة المشهورة خصوصاً لدى المسلمين عن الوحي الإسلامي التي تعتمد على الوصف المعتاد لملابسات الوحي من ناحية ومن ناحية أخرى تمثل وفق نظريات الفلاسفة المسلمين عن النبي المبحث السادس في مقدمة ابن خلدون[٢].

ومن بين مؤلفي هذا القرن من المسلمين الذين اختلفوا في ملابسات الوحي أورد

---

(١) حول الوحي في القرآن أنظر ايتسوتسو God and Man in the Koran ص١٥١ - ١٩٣. كرماني Offenbarung als Kommunikation.

(٢) ٦٧ - ٨٢.

أن أذكر كلاً من: مناع القطان[1] ومحمد حسين طباطبائي[2] ومحمد رشيد رضا[3]، ومحمد تقي شريعتي[4] ومحمود راميار[5] ونصر حامد أبو زيد[6] ومحمد شحرور[7]. وقد نشأت من خلال مباحثاتهم وجهة النظر الإسلامية الضخمة المعبرة عن النبي ووحيه. ومما يلفت النظر أنه قد نسب إلى نبي الله حسب تصور المسلمين مجموعة من الصفات الحسنة الموقوفة على الفنان في التاريخ الجديد لأوربا. وهذا التماثل يعتبر إشارة واضحة إلى عمق الصلة بين الشعر العربي والوحي في الفكر الإسلامي.

ويُنظر إلى عبقرية الفنان في الشعر والفلسفة الألمانية في القرن الثامن عشر وحتى عصر الرومانسية - ولا تفهم عادة إلا كذلك - بمثابة الإنسان المثالي نادر الوجود[8]. وقد بحث علم الجمال الإنجليزي والفرنسي (شافتسبري، باتيوكس، ديروكي) هيئة هذا الإنسان وأثرت فيها نظريات «هامان» الجمالية والدينية عن العبقرية، كما تزينت كذلك بالأفكار والمعتقدات القديمة، لتصبح نتاج انعزالية مسيطرة وقاهرة. ومع نشأة علم الجمال الفلسفي تم نقل الذاتية الإبداعية مباشرة إلى مركز الإبداع الفني، وبالتالي تم تحويل الفنان إلى رمز للذات المطلقة للمجتمع المدني. ويرجع «شيللر» متأثراً بعادات قديمة النشاط الواعي للفنان إلى إلهام الله.

والعبقرية بالنسبة له هي سذاجة[9] خلاقة (إبداعية). في حين بقيت الطفولة عند

---

(١) مباحث في علوم القرآن ص٢٧ - ٤٥.

(٢) الميزان، تفسير ٤١/٥١ - ٥٣. قارن أيضا منقولات دروس الطباطبائي في طهران (مهر تابان) ص٢٠٧ - ٢١٣.

(٣) الوحي المحمدي ص٤٣ - ٤٧.

(٤) وحي ونبوة.

(٥) تاريخ قرآن ص٣٣ - ٢٠١.

(٦) مفهوم النص ص٣٥ - ٦٥.

(٧) الكتاب والقرآن ص١٤٥ - ١٦٧.

(٨) أنظر حول جماليات العبقرية: شميدت Geschichte des Geniedankens تسيلزل Entstehung des Geniebegriffes كاسيرر Philosophie der Aufklärung غادامر Wahrheit und Methode.

(٩) über naive und sentimentalische Dichtung, 443.

نبتة المعين الأساسي للعمل الفني الإبداعي. وأبيات «ايشندورف» هي خير مثال على ذلك:

سيطر الله عليك

أوحى إليك بهدوء

ما يحصل لك قد تم إعداده

إنه شيء جميل(1)

وتبرز فترة العاصفة والاندفاع الجوانب اللامعقولة للنشاط الفني في أوضح صورها، وفيها يتحول مصطلح العبقرية إلى أداة في الصراع ضد كل ما يمكن أن يوصف بأنه الفلسفة العقلية المحسوسة لبداية عصر التنوير. فالعبقرية التي يتطلع إليها رواد عصر العاصفة والاندفاع هي العبقرية الحماسية التي لا تأبه بقواعد الذوق والعبقرية التي لا تتأثر بأي قيود. وفي مرحلة مماثلة حوالي عام ١٧٧٠ بلغت العبقرية أشدها:

ماذا يثرثرون وكيف يكتبون

وبعد كل كلمة عاشرة، وعلى كل ورقة ثالثة.

عن العبقرية فقط.

إن «كلوبشتوك»(2) يشكو و«هيردر» يسخر في مقالته «حول المعرفة والشعور بالنفس البشرية» التي ألفها في الفترة ما بين ١٧٧٤ ـ ١٧٧٨ مشخصاً إياها بين الرجعية «تذكر الماضي» والتطور المستمر للعبقرية. يقول: إن لغتنا وفلسفتنا إذاً ينقصها الكثير. فهما لا يعرفان شيئاً عن العبقرية، وفجأة كانت هناك أبحاث وأبحاث ومحاولات تلو محاولات عنها، إلا أننا ما زلنا ننتظر المزيد عن العبقرية من أي أكاديمية ميتافيزيقية في الدنمارك أو هولندا أو ألمانيا أو إيطاليا(3). ومما قد يظهر بالنظر إلى الآداب أنه لا معرفة له بالعبقرية لأنني لا أعلم من هو أقل منه

---

(1) Ahnung und Gegenwart.

(2) Ausgewählte Werke, 183.

(3) Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele, 222.

معرفة عنها قد يسمي ذلك عبقرية[١]. ولا ينكر «هيردر» مبدأ العبقرية تماما وإنما يبرز عنصر التبصر والتدبر والتنظيم الحتمي للإبداع وبذلك يمهد الطريق لمصطلح العبقرية الكلاسيكي كما صاغه من قبل «كانط وجوتة وشيللر»[٢]. إن الفنان العبقري «المبدع» يمثل للحكم المطلق موضوع الوحي وجوهره. غير أن كانط وشيللر يؤمنان بالنشاط الواعي وغير الواعي على السواء (لا فرق عندهما بين النشاط الواعي وغير الواعي). ولا يجد كانط في نفسه موضوعاً لأولئك العباقرة الذين يصفهم العلم والبحث الشاق بعدم الجدية والذين يتصيدون روح كل العلوم[٣].

ولأنه قد تنضم العاطفة إلى المشاعر الحية وإلى حماسة الفنان كما يعبر عنها «هيجل»[٤] تنجح فلسفة «شوبنهور»[٥] في القرن التاسع عشر كمعارض لـ«هيجل». والأخير يرجع مقتبساً من المؤلفين القدماء قرب العبقرية من الجنون من جديد إلى الوعي[٦]. والحقيقة أن الجنون «العبقرية» ينقصه مجموعة من البشر النوابغ، نذكر منهم على سبيل المثال هولدرلين وتاسو ونيتشة وشومان وليناو وتعد نهاية «أدريان ليفركونز» في دكتور «فاوستوس» (لتوماس مان) خير شاهد على ذلك.

ويشهد القرن التاسع عشر في نهايته ولادة فجر العبقرية بصورة نهائية «جادامر»[٧]. ويظهر ذلك كأوضح ما يكون في عمل نيتشة. إذ يرفض نيتشة في كتابيه (إنساني، إنساني جداً) و(محاكمة فجنر) كل الأعمال التي كانت قد وصفت بها العبقرية تبعاً لأفكار عصر التنوير، وقد سخر فيهما من معبوده «فجنر» الذي يكلم الله بدون حجاب. وفيها يرجع الظواهر المتعمدة للعبقرية إلى الدجل

---

(١) نفس المصدر ص٢٢١.

(٢) شميدت Geschichte des geniedankens الجزء الأول ص١٤١ وما يليها.

(٣) Anthropologie in pragmatischer Hinsicht, 545f.

(٤) هيغل Vorlesung über die ästhetik, I, 365.

(٥) شوبنهاور Metaphysik des Schönen, 67.

(٦) نفس المصدر ص٧٩ وما يليها.

(٧) غادامر Wahrheit und Methode ص٩٨. قارن أيضا Geschichte des Geniedankens الجزء الثاني ص١٦٩. أدورنو gesammelte Schriften, VII, 254ff فاليري Zur Theorie der Dichtkunst, 28ff.

والشعوذة[1]. أما في القرن العشرين فيفقد مصطلح العبقرية كل معانيه الميتافيزيقية والجمالية تقريباً. كما تعتبر الأعمال «رجل بلا معالم» و«ذئب البوادي» (لهسة)، ومن قبله دكتور «فاوستوس» «لتوماس مان» آخر المحاولات القوية التي تتجه نحو وضع إمكانية العبقرية تحت الشروط الحديثة نوعياً للقرن العشرين، وتكاد تعلن نهايتها. والفروق عن الأفكار العبقرية والاشمئزاز والكراهية التي أثارها قد قواها أن الفكر النازي وأفكاره المبدئية قد دخلت في حيز الديكتاتورية الكاملة. فقد تم هضم العلاقة المتعارف عليها قبل عام ١٩٣٣ بين الفكر العبقري والفكر النازي إلى شعارات هتلر في الحكومة الثالثة. والعبقرية كما يصفها «جوزيف جوبلز» في كتابه تقف في وجه «مقدمة» الإنسان المثالي المستنير. ويكتب «جوبلز» عن رجل الدولة قبل تولي الحكم في روايته «ميشيل» يقول: «هل الشعب إلا حجر في يد نحات، فعلاقة الحاكم بالمحكومين قد تشبة علاقة الفنان بالألوان، والعبقرية تستهوي البشر، ويبقى الأمر هكذا»[2].

ويقد م «شيلنج» أشهر مثال لجمال العبقرية الذي يتم فيه استيعاب بواعث الفكر العبقري كافة، كما يطور «شيلنج» وجهة نظره في عمله «منهج المثالية المتعالية» من قبل.

كما يرى أن واجبات الفلسفة تتمثل في إمكانية كونها مثل العلم تقف بين الذاتية والموضوعية. وبذلك تحظى بتأكيد ما هي الأشياء التي تبعث على اليقين وكأنها تعتبر بهذا علم العلم[3].

ويعتبر «شيلنج» الأول من بين فلاسفة المثالية الذي يعرض للتاريخ المنظم للوعي بالذات استناداً إلى التساؤل:

---

(١) انظر شميدت Geschichte des geniedankens الجزء الثاني ص١٥٤.
(٢) جوزيف غوبلز ميشائيل: Ein deutsches Schicksal in Tagebuchblättern اقتباس عن شميدت Geschichte des geniedankens الجزء الثاني ص٢٠٧.
(٣) System des transzendentalen Idealismus ص١٣. حول جماليات العبقرية لدى شيلينغ أنظر: دورزينغ Schellings Genieästhetik شميدت Geschichte des geniedankens ص٣٩٠ ـ ٤٠٣. باوم غارتنر وكورتن Schelling ص٦٨ ـ ٧٨.

كيف توصلت الأنا إلى الوعي بعالم خارجي غير متصل بها، إنه يقارن هنا بين نظريتين: الأولى: تطور درجات الوساطة بالنفس لموضوع الأنا التي مازال يجهلها عن نفسه، والثانية: هي العرض المنتظم للاستعدادات والإمكانيات التابعة للوعي بالذات. واتفق تطور الإمكانيات مع الغلبة المسيطرة لموضوع الأنا والذاتية، لأن القدرة الذاتية على التصور أتم من الذاتية نفسها «المتعلقة بالأنا» وتلك هي الرؤيا الجمالية للعبقرية التي تنتج الأعمال الفنية والتي يجب أن تكون خلاقة ومبدعة. وتلك الروية «النظرية» لا تحتوي فقط على الأنشطة الواعية واللا واعية أو الذاتية والموضوعية أو الاختيارية والإلزامية كما في الطبيعة وإنما تعرض أيضاً الذات في صورة واعية. ويعتبر العمل الفني لهذه الذاتية خلاصة النشاط الحر، كما أنه يصير نتاجاً للضرورة القصوى التي يتحد فيها القصد واللا قصد وتتشكل فيها كمنحة للطبيعة المتعالية[1]. ويظهر لكل إنسان أن هذا اللاوعي واللاقصد الذي يحول النشاط الموضوعي غير الواعي[2] إلى انسجام غير متوقع يمتاز بأنه حقيقي. ولبس ذلك من منظور النفس، فهو يظهر كأنه قدر مع أنه موجود في حقيقة كل إطلاق، ويحتوي على السبب الأساسي للتوافق بين الوعي واللاوعي من الشعور بالحزن الذي يصاحب إتمام كل عمل فني. وهذا ما يدل بكل تأكيد على أن الفنان قد لا ينسب إليه نفسه حسم الصراع بين النشاط الواعي وغير الواعي وإنما ينسب إليه قوة جبارة. وبقدر ما هو عبقري يكون بإمكانه فهم الإطلاق. كما تتزود القوة الإلهية في أعماله الفنية بحقيقة موضوعية ويظهر فيها الرب. «وكما أن الإنسان المتشائم لا ينجز ما يريده هو وإنما ما يمليه عليه القدر الواقع تحت تأثيره من أشياء يجب عليه فعلها، هكذا يظهر الفنان في صورة المتعمد، ولكن بالنظر إلى ما يعتبر موضوعاً حقيقياً في إنتاجه. ويجب أن يقع تحت تأثير إحدى القوى التي تعزله عن البشر وترغمه على النطق بأشياء أو تصور أشياء لا يراها تامة ولا يعتبرها محدودة المعاني. ولأنه لم يعد واضحاً أن يجتمع كلا النشاطين (الواعي وغير الواعي)، ولكنه مجرد ظاهرة غير مفهومة ولا يمكن إنكارها فإن الفن هو الوحي الوحيد

(١) نفس المصدر ص٤٥٧.
(٢) نفس المصدر.

والباقي الموجود بجانب المعجزة، إذا ما كانت موجودة بالفعل، وهو ما يجب أن يقنعنا بالحقيقة الموضوعية لكل ما هو عظيم»[١].

إذا وضعنا في كلام «شيلنج» السابق مصطلح «النبي» مكان «الفنان» ومصطلح «القرآن» بدلا من «الفن» فسوف نفهم أنها عبارة تكاد تكون حرفية للتعبير عن الوحي من وجهة النظر الإسلامية.

ومن ناحية أخرى لا تخفى على النظر نقطة الاتصال بين فكرة العبقرية والفلسفة الحديثة وبين التصور الإسلامي للنبوة[٢]. ودائما ما ينظر إلى نبي الإسلام والفنان كما يصوره «شيلنغ» على أنهما وسيلة الحكم المطلق. وفي عمله تحظى القوة الإلهية بمزيد من الحقيقة الموضوعية. فهي نموذج للشيء الخارق كما يطلق عليها كانط[٣]. إن الوحي الإسلامي يعتبر بالنظر إلى العبارات الأكثر ظهوراً في الأدب الإسلامي كشفا للمحجوب[٤]. كما يفهم مؤلف معاصر مثل أبي زيد أن في رؤيا النبي وفي أحلامه تنكشف الغيبيات للبشر[٥].

وتكون عبارات «شيلنج» معبرة عندما يقول «إن الغيبيات في النظرية الجمالية للعبقرية ربما تكون قد فقدت قوتها التي يتجمع حولها الآخرون»[٦]. وهكذا يتم فهم إلهام العبقرية وإلهام الله على أنهما خواطر الله، لا بوصفه إلهاماً مكتسباً من خلال النشاط الواعي. فالإلهام على حد قول «نوفاليس»: «غير معقول، لماذا يظل هكذا وليس شيئاً آخر؟»[٧]. إن الأسباب المباشرة للإنتاج الفني كما يعرض لها شيلنج في محاضرته حول فلسفة الفن هي الجانب «الجزئي» الإلهي الملازم للإنسان.

---

(١) نفس المصدر ص٤٦٠.
(٢) محمد رسول ونبي. لم يتفق العلماء على ما هي خصال النبي وما هي خصال الرسول. سأعتمد في كتابي مفهوم النبي، خاصة لأن المفكرين المسلمين كابن خلدون، ابن سينا، الفارابي كتبوا حول نبوة محمد، وقليلا حول رسوليته.
(٣) Kritik der Urteilskraft, 215.
(٤) سجادي: فرهنك اصطلاحات وتعبيرات عرفاني. مادة كشف.
(٥) مفهوم النص ص٦٤.
(٦) System des transzendentalen Idealismus ص٤٥٩.
(٧) Noten am Rande der Kunst, 19.

وهو يتكلم في هذا الصدد عن إبداع الله وعن أنه جزء من سيطرة الله التي تؤثر في الفنان[١]. ويضيف النبي بدوره إلى القرآن قوة عظيمة تختلف عن المواهب الطبيعية الاختيارية المسؤولة عن العمل الفني الإبداعي في تصور «شيلنج»، كما تختلف عن الحماسة الناتجة عن الإلهام الخارجي، وتختلف كذلك عن الموضوع الذي يتحد مع إنتاجه دون تدخل منه، وهذا يعني أنه مجرد موضوع[٢]. ولا يتحكم كلا الرجلين النبي والعبقري في أسباب وحيهم ولا في الميول الربانية لأنفسهم، بل إن آخرين غيرهم يتحكمون فيهم ويسيطرون عليهم. إنهما لسان الرب[٣] على حد تعبير «نوفاليس». أما «روميس» فيرى أنهما أشكال حجرية لبشر وطيور في الاستراحات وعلى حواف البرك، منها ينبع الماء ثم ينساب في البرك. ويوقن العقلاء من الناس أن الماء في فم الطائر الحجري وإنما في مكان آخر[٤]. وما كتبه «نيتشة» عن «زرادشت» يظهر يكاد على أنه تقرير شعري عن خبرات محمد. يقول: «إن عبارة الوحي بما تعنيه من أن شيئاً ما يغدو فجأة مرئياً ومسموعاً بدقة ووثوق يستعصيان على الوصف؛ شيء يهزّنا ويرجنا في الأعماق، لهي التعبير البسيط عن واقع الأمر. يسمع المرء، ولا يبحث. يتسلم، ولا يسأل من هو المانح. مثل التماعة برق تومض الفكرة بموجب ضرورة، واثقة لا تعرف التردد. لم يكن لي أبداً أن أختار. نشوة عارمة ينفرج توترها الهائل في فيض من الدموع، نسق الحركة فيها مندفع كالسيل حيناً، وبطيء حيناً آخر من دون أي تحكم إرادي؛ حالة غيبوبة، لكن مع بقاء الإدراك الواضح لما لا يُحصى من القشعريرات الناعمة والارتعاشات التي تتخلل الجسد من قمة الرأس حتى أخمص القدمين؛ غمرة سعادة حيث أشد أنواع الألم والقتامة لا تتراءى داخلها كنقائض، بل كشيء مناسب ومستدعى، كتلوينة ضرورية داخل هذا الدفق النوراني. غريزة إيقاع تحتضن عالماً بأسره من الأشكال ـ حيث الحجم أو الحاجة إلى إيقاع حب لهيَ تقريباً مقياس لمدى عنف الإلهام، وضرب من الموازنة والتعويض عن حدة الضغط والتوتر

---

(١) Texte zur Philosophie und Kunst, 168 في الأعمال الكاملة لشيلنغ.

(٢) System des transzendentalen Idealismus ص٤٥٩ وما يليها.

(٣) اقتباس عن كون: Schriften zur ästhetik, 147.

(٤) رومي vom Allem und von Einem ص١٠١.

اللذين يحدثهما الإلهام. يحدث كل هذا بصفة لا إرادية مطلقة، لكن بما يشبه إعصاراً من الشعور بالحرية، وبالسيادة التامة، والقدرة والألوهية»[١].

إن النبي نفسه لا يدري ما يصنع به عندما يسند إليه أمر الرسالة فيوحي الله إليه كل ما يفعله هو أنه يعتزل أصحابه ويتلثم بردائه. ودائما ما كان يحدث له ضوء يشبه نور الصبح[٢]، بل هو يشبه تماما الفنان الذي يختلق الإلهام على هواه أو بانتظام كما يتصور كانط أو أنه لم يكن له إرادة في ذلك[٣].

لقد غلبه الوحي على أمره ولم يكن يرجوه أو ينتظره على أي حال. والقرآن نفسه يعلم النبي ذلك في سورة القصص «٨٥ ـ ٨٦» «وما كنت ترجو أن يُلقى إليك الكتاب إلا رحمة من ربك».

والحديث يقرر أن محمداً سأل جبريل ذات مرة: ما يمنعك أن تزورنا، فأوحي إليه أن الملائكة لا تتنزل إلا بأمر ربها[٤]. ويطلق التاريخ الإسلامي والسيرة النبوية على هذا الانتظار المؤلم للوحي اسم «الفترة» أو الانقطاع.

هكذا تسمى المدة الطويلة نسبياً بين التنزل الأول والثاني التي لم يكن يدري محمد فيها عما إذا كان الله سيوحي إليه مرة أخرى وينتظر الوحي بقلق بالغ كما يحكي ابن هشام في سيرته حتى أصبح الأمر لا يطاق[٥].

كما انقطع الوحي في تاريخ رسالته كثيراً، فإما أن ينتظره أو يتتابع على العكس بشكل مفاجئ. ويصف الحديث كيف أنه ذات مرة صوب نظره ناحية السماء ساعة أثناء الحوار. ثم يخفض نظره ببطء حتى يصوبه إلى الأرض عن يمينه. وكان النبي يتجنب أن ينظر حيث يقع نظره على صاحبه «عثمان بن مظعون». ثم يبدأ يهز رأسه كما لو كان يحاول أن يعي ما أوحي إليه، ثم يصوب نظره من جديد إلى السماء[٦].

---

(١) Kritische Studienaufgabe, VI, 339f.

(٢) EI1 مادة Wahy.

(٣) Kritik der Urteilskraft, 182.

(٤) صحيح البخاري ٣٢١٨. القرآن ١٩/ ٦٤.

(٥) سيرة ابن هشام الجزء الأول ص٢٤١. كذلك في صحيح البخاري.

(٦) مسند ابن حنبل ٢٩٢٢.

وتصف السيرة النبوية في صفحاتها الأولى كيف أن إلهامات محمد قد تعدت كل حدود طاقته. فدائما ما كان يرتعد رغم حرارة الجو أو يعرق على الرغم من برودة الجو الشديدة.

تقول عائشة: «ولقد رأيته ينزل عليه الوحي في اليوم الشديد البرد فيفصم عنه وإن جبينه ليتفصد عرقاً»[1].

وفي رواية أخرى تقول زوج النبي «عائشة»: فما برح النبي مجلسه حتى أوحى الله إليه فغطي بثوبه ووضعت الوسادة تحت رأسه، فأخذه ما كان يأخذه من الوحي ثم جلس معتدلاً، وإنه ليتصبب منه مثل حب الجُمان من العرق في اليوم الشات»[2].

وبعد ما يبدأ الوحي يسمع النبي دائما صوتاً يشبه صوت الوحي، وأحيانا مثل صصلة الجرس، يقول النبي: «وهو أشده عليَّ»[3]. ويصف المعاصرون لنزول الوحي أن وجه النبي كان شاحباً، وكان يتنفس بصعوبة أثناء الوحي، وكانت أسنانه تصطك كما كان يغشى عليه أو يروح في سبات عميق، وكان يحرك شفتيه بالقرآن متعجلاً أخذه. ثم بشر بإتمام الوحي وجمعه[4]. وكما في الشرح التالي لتوماس مان «دكتور فاوستوس»: إلهام صادق ومفرح ومؤمن ولا شك فيه، فهو إلهام لا سلطان عليه، لا تحسين فيه ولا هوى فكل شيء يحدث فيه بلا تدخل وكأنه أمر ملزم جميل تتعثر فيه الخطى، وتتوقف وتسري الرعشة الرائعة في جسد من يتلقاه من رأسه إلى أخمص قدميه وتنساب دموع الفرح من عينيه»[5].

ويتفق المرء في كلتا وجهتي النظر مع الاتجاه المعروف أزلاً في العصور القديمة

---

(١) صحيح البخاري.

(٢) ابن هشام، الجزء الثاني ص٣٠٢. صحيح البخاري ٢٦٦١.

(٣) صحيح البخاري ٣٢١٥. صحيح مسلم ٢٣٣٣. سنن الترمذي ٣٢٢٢.. طبقات ابن سعد الجزء الأول ص١٣٢. ا.

(٤) أدلة على هذه الظاهرة في صحيح مسلم ٨١٤ و٢٣٣٤. سنن الترمذي ٣٢٢٢. مسند ابن حنبل ٢٢٣. السيوطي اتقان الجزء الأول ص٤٥. طبقات ابن سعد الجزء الأول ص١٣١.

(٥) توماس مان .Doktor Faustus 319

عن الوسواس المنتج «أو الإيجابي» أو الجنون الإلهي أو الجنون النافع المفيد الذي ينظر إليه العالم الخارجي على أنه مرض[1].

وينادي نيتشه: طالما أنه ينتج الفنون وبالتالي الأعمال والرؤى الجمالية فإن هناك شرطاً لا بد منه هو (الوسواس). وكذلك يقول الكفار لمحمد يا أيها الذي نزل عليه الذكر إنك لمجنون[2]. وقديماً نسب كل من نوح وموسى[3] إلى الجنون، ولأنه إنسان كامل فإنه يختفي عن أعينهم[4]. وفي الأدب المسيحي في القرون الوسطى كما في الدراسات الاستشراقية القديمة كان الاعتقاد سائداً بأن محمداً قد يكون مجنوناً أو أنه يعاني من صرع[5].

إن مثل هذه الأحكام تفهم على أنها انتقاصات متعمدة واتهامات مزيفة. فقد كان الشاعر «هولدرلين» في «الحلم» مجنوناً بحق. غير أن المناوئ لمحمد كان لزاماً عليه فوق ذلك أن يستخدم أي شيء ولا سيما هذا الاتهام كما تصور الكلمة العربية القديمة «مجنون» كل معاني الصرع والهوس والاضطراب العقلي بكل دقة[6].

ولا بدَّ أن تظهر ظاهرة مماثلة لتلك الظاهرة للمحايدين «المنصفين» على أنها «ذهول وفزع». وطبقاً لأحداث السيرة فقد كان الوحي سبباً في عرق النبي في اليوم البارد. وقد كان أحياناً يرغي وأحياناً يغمى عليه أو يسقط مغشياً عليه على الأرض كالمصروع، فيظل ساعة لا يبدي حراكا ويحمر وجهه وتصيبه الحمى أياماً، وتتصلب ذراعاه فلا يدري أصحابه ماذا يفعلون. وأحيانا كان يود أن يصرخ مثل الفصيل[7].

---

(١) Kritische Studienaufgabe; VI, 116.

(٢) القرآن ١٥/٦.

(٣) القرآن ٥١/٥٢.

(٤) أفلاطون Phaidros ص١٤٩.

(٥) مثلا: فايل Das Leben Muhammeds ص٤٢ وما يليها. حول احتمال مرض النبي بالصرع راجع: اوتو باوتز Muhammeds Lehre von der Offenbarung ص٣٥ وما يليها. تور آندريه Muhammed ص٤١ وما يليها.

(٦) أنظر: فيشر .Magnun epileptisch

(٧) أدلة على هذه الظواهر في طبقات ابن سعد الجزء الأول ص١٣١. نولدكه وآخرون Geschichte des Qorans الجزء الأول ص٢٤.

يرد «أفيريس» تلك الظاهرة إلى أن القوى النفسية الداخلية للنبي ربما تكون قد أنهكت بصورة كبيرة في لحظة تلقي الوحي لدرجة أن قوى التحكم في الأعضاء الخارجية قد تراخت تماماً[1].

ووفقاً لما يقوله «الطبري» فإن محمداً فكر في الانتحار في بداية الأمر، وقال لنفسه «لأعمدنّ إلى حالق من الجبل، فلأطرحن نفسي، فلأقتلنها، فلأستريحن». ذلك أنه أحسَّ أنه مجنون حتى تبين لورقة بن نوفل أنه نبي، وطمأنه الله بقوله «ما أنت بنعمة ربك بمجنون»[2]. وهو يعني أن نوباته السريعة التي كانت تنتابه مع نزول الوحي قد تفهم بصورة سلبية على أنها علامات للجنون، المرض أو الهوس المعتاد للإلهام الشعري[3]. وقد كان الأمر بالنسبة لأصحابه أنفسهم كما لو كان لفترة من الزمن في حالة من الجنون أو السكر[4]. غير أن هذا الجنون وذلك الهوس ليس شيئاً معتاداً بل الأرجح، حسب تصور المسلمين، أنه الله الذي يوحي إليه، فهو يتملكه ويسيطر عليه، وبالتالي فليس له نفسه سلطان على هذا ولا وعي به. ويرى دوستويفسكي، الذي كان يعاني نفسه من الصرع، في سلوك محمد المعتاد هذا على أنه شيء إيجابي ومحمود. وقد فاجأ ذات مرة أحد الأصدقاء قائلاً: «إنكم جميعاً أناس طبيعيون، غير أنكم لا تدركون أقل معنى للسعادة التي نشعر بها نحن أصحاب الاضطراب العقلي عند نوباتنا.

يقول: «يؤكد محمد في قرآنه أنه قد رأى الجنة وسمح له بالدخول فيها. والأذكياء يرون أنه كذاب ودجال. لا لا، إنه لم يكذب. لقد أدخل الجنة حقاً، وذلك أثناء إحدى نوبات الصرع التي كان يعاني منها مثلي تماماً. ولا أستطيع القول بأن تلك الغبطة هل تستمر ثوان أو ساعات أو شهوراً ولكنني أقسم أنني لا أستبدلها بكل سعادة على وجه الأرض»[5].

---

(١) أنظر ديكر Entwicklung der Lehre der prophetischen Offenbarung ص٢٨.

(٢) القرآن ٦٢/٢.

(٣) يقترن الادعاء بجنون النبي باتهامه بأنه كاهن (القرآن ٥٢/ ٢٩) أو شاعر (القرآن ٣٧/ ٣٦). قارن كرملي Offenbarung als Kommunikation ص٤٧ وما يليها.

(٤) طبقات ابن سعد الجزء الأول ص١٣١.

(٥) اقتباس في ذكرى عالم الرياضة المتوفي ١٨٩١ سونيا كوفاليفسكي، التي عرفها دستويفسكي من صغرها عن Erinnerungen an meine Kindheit ص١٥٥.

زد على ذلك أن العلاقة الواضحة بين النبي والفنان تظهر في أهمية الحلم بالنسبة لإلهامهما. يقول محمد «تنام عيناي ولا ينام قلبي»[1]. وطبقاً لتصور المسلمين يكون محمد قد تلقى الوحي مرات عديدة بما فيها المرة الأولى في المنام وقد قال «رأيت فيما يرى النائم»[2].

كما ينسب إلى الحلم في التصور الحديث للفنان دور هائل في المعرفة الكشفية. يقول الفيلسوف «فريدريش هيجل» إن الحماسة الشعرية في حقيقة الأمر عبارة عن حلم»[3]. بينما يرى الشاعر «جوته» أن الإنسان يحلم فقط حتى لا تنقطع رؤياه»[4]. صحيح أن كافه الحضارات تعتبر الحلم وسيلة المعرفة السامية سواء كانت فنية أو نبوية أو صوفية، إلا أنه من الجدير بالملاحظة أنه يوجد عند بعض العلماء أمثال الفارابي وابن سينا وأيضاً ابن خلدون مفاهيم ونماذج وتصورات مشابهة تماما لما هو موجود في علم الجمال الحديث، حيث تم تنظير هذه المعرفة في الإسلام تنظيرا فلسفياً. ولأن كلا المنهجين ينهلان من المصادر العامة ومن الفلسفة اليونانية، فالنبي والفنان يعايشان في لحظه إلهامهما رؤية جمالية أداتها الخيال الذي يستمر على نحو عقلي دائما، وحسب المفهوم الأرسطي هو «الفنطازيا» - وهو ما يعني في العربية «خيال - مخيلة - متخيلة»[5]. والنبوة مثل العبقرية تماماً لا يمكن أن تكون بلا متاعب وآلام.

ويكتب «هامان» في كتابه مذكرات سقراط: «لا تحسبوا أنني أسمر بهذه الدرجة، ولكن العبقرية هي التي أحرقتني»[6]. وقد كان مطلوباً من محمد أن يقول إن

---

(1) سيرة ابن هشام الجزء الاول ص٤٠٠.
(2) اقتباس عن فينسينك Concordance الجزء الأول ٥٠٤. أنظر أيضا القرآن ٢٧/٤٨. أبو زيد مفهوم النص ص٥٦ وما يليها. كرماني Offenbarung als Kommunikation ص٧٣ وما يليها وص١١٢ وما يليها.
(3) اقتباس عن كيسنغ Dichter erzählen ihre Träume ص٢٧٧.
(4) اقتباس عن المصدر السابق ص٢٨٦.
(5) أنظر مثلا: كانت Kritik der Urteilskraft ص١٩٢ وما يليها. ابن خلدون المقدمة الجزء الأول ص٧٠ وما يليها)الترجمة الألمانية).
(6) Sämtliche Werke, II, 107.

الأنبياء هم أكثر الناس بلاء، فكلما كانوا فضلاء ازداد مصيرهم قسوة: (يُبتلى المرء على قدر دينه، فإن كان في دينه صلابة ضوعف له البلاء)[1].

ولما قرأ سورة الصافات على وفد حضرموت الذي كان حضر إلى مكة ليتعلم من النبي، لم يجاوز الآية الخامسة حتى سكت، وسكنت نفسه وأطرق تماماً وانسابت الدموع على لحيته، فقالوا: نراك تبكي يا رسول الله، وإنك لتبكي خوفاً من الله وأنت رسوله».

فقال أبكاني خوفي من الله. لقد أرسلني على صراط مستقيم كحد السيف فإن انحرفت عنه لم يغن عني ذلك شيئاً، ثم تلا قوله تعالى «ولئن شئنا لنذهبن بالذي أوحينا إليك ثم لا تجد لك به علينا وكيلا»[2] حتى نهاية السورة[3].

إن العلاقة بين العبقرية والسوداوية عبارة عن نقطة مهمة في تاريخ الفكر العبقري كله. وكثير من التعبير الذاتي للفنان مملوء بالوعي بالذات، وبهذا فإن السوداوية والآلام النفسية تعتبر سمة مميزة. وبذلك تتماشى بالضرورة مع قضية الروائع والأعمال الأدبية الرائعة[4].

أو كما يقول الشاعر «هولدرين»:

لنا الفضل أن نخضع تحت ابتلاء الله

يقف شاعرك يا رب مكشوف الرأس

لكي يمسك بنور الرب بيده

ويعطيه للشعب بعد ذلك

منحة سماوية محفوظة إلى لحظة الوصول

لأنه قلب طاهر

ونحن كالأطفال بريئة أيدينا

---

(١) سنن الترمذي ٢٥٠٩.

(٢) القرآن ١٧/٨٦.

(٣) أبو نعيم: دلائل الجزء الأول ص١٦٥ وما يليها.

(٤) أنظر سميدت .Geschichte des Geniegedankens, I, 105ff

إنه نور الرب الذي لا يضر المخلصين

تهز الآلام الأقوياء بشدة

وحده العطوف يقف في وجه هذه العواصف العاتية

وحينما يقترب الرب يطمئن القلب[١].

كما يتحمل النبي في قربه من الله الذي يلزم به وبما يتلقاه من الوحي ما يميزه عن كافة البشر، وهو العبء الثقيل، وبالتالي الحزن الطويل المصاحب له الذي يتماشى مع أمر الوحي[٢].

ويخاطب محمد في القرآن «إنا سنلقي عليك قولاً ثقيلا»[٣].

والمترجم لسيرته يعلم أن النبوة عبء ثقيل (أو مهمة عظيمة)[٤]. ويقول محمد لأصحابه خاصة «إني أرى ما لا ترون وأسمع ما لا تسمعون، لو تعلمون ما أعلم لضحكتم قليلاً ولبكيتم كثيرا»[٥]. ويتكلم «شوبنهور» عن «استشهاد الروح»: وبذلك ظهرت تقارير وكتابات متنوعة عن الآلام والمعاناة العميقة والمتنوعة للإنسان العبقري الذي يُنظر إليه على أنه ملعون بسبب إدراكه المميز للعالم[٦].

ويقول «هامان» في «هوراس» يجد النبي نفسه يتقلب على حد السكين. يقول هامان إنني أتقلب في النار[٧]. هكذا يقتبس «ذئب البوادي» جملة من نوفاليس[٨]. ليشرح بنفسه: «إن الحياة البشرية محفوفة بالمتاعب والآلام حيث يتداخل عصران وحضارتان وديانان في بعضهما.

ثم يتكلم عن مصير «نيتشة» الذي كان لزاماً عليه أن يعاني الآلام الحالية على

---

(١) هولدرلين. Wie wenn am Feiertage.

(٢) طبقات ابن سعد الجزء الأول ص١٣١.

(٣) القرآن ٧٣/ ٥.

(٤) سيرة ابن هشام ص٢٤٠.

(٥) سنن الترمذي ٢٤١٤.

(٦) Die Welt als Wille und Vorstellung, I, 259.

(٧) اقتباس عن نادلر Johann Georg Hamann ص٤١١.

(٨) Steppenwolf ص٢٠.

مدى أكثر من جيل، ولماذا يصف المؤلف الخيالي «هالر» هكذا: ينتمي «هالر» إلى الذين عاشوا بين العصرين الذين تشكلا من الأمان والبراءة، أولئك الذين حكم عليهم قدرهم أن يعايشوا كل تفاهة في حياة البشر على أنها عذاب شخصي وجحيم[١]. إنها على الأخص رؤى الإلهام الواضحة المعالم التي توصف بأنها كئيبة وحزينة. عندما ينزل الوحي على النبي يؤلمه ذلك لدرجة أننا نلاحظ ذلك. ثم يعتزل أصحابه ويظل خلفنا. ويروي أصحابه أنه غطى وجهه بردائه وتألم بصورة مخيفة[٢]. ويروي ابن سعد أنه عندما كان يأتيه الوحي كان ذلك بالنسبة له شيئاً مؤلماً وصار وجهه شاحباً[٣]. ويجيب محمد على السؤال ما إذا كان يلاحظ متى يأتيه الوحي بقوله: نعم أسمع صوتاً ثم تسكن نفسي ولا ينتهي الوحي حتى أظن أنه قد قبضت روحي[٤].

والحكم المطلق (العام) عبارة عن شيء لا يقهر يجعل النبي وكذلك العبقرية في داخله متعارضة مع نفسها. ويصفه «شيلنج» بأنه يبعد ألم التناقض عنه بطريقة رحيمة[٥]، ويكافئه بلذة الجمال (Visio beatifica) هذا على حد قول الصوفية[٦].

إن مشاق الإلهام وضربات القدر التي يتعرض لها تكون قوية خاصة في الفترة الأولى للوحي. وبمرور الوقت تسكن وتنتظم أحداث النبوة. وفي هذا المقام يظهر تشابه مدهش بين تعاليم العبقرية عند «شوبنهور» ونظريات ابن خلدون عن النبوة. يفهم «شوبنهور» العبقرية بأنها إمكانية التصرف في حيز قابل للمشاهدة وأن يسترسل العبقري في نظراته وأن يمنع المعرفة أيا كان أصلها من خدمة الإرادة التي لا تخدم إلا نفسها. وهذا يعني أن يعرض عن اهتماماته وإرادته وأهدافه تماما حتى يأتي الوقت الذي يتنازل فيه عن شخصيته تنازلا تاما حتى يظل شخصا عاديا كأنه ذات واضحة حقا مثل عين العالم «Weltauge»[٧].

---

(١) نفس المصدر ص٢٧ وما يليها.
(٢) مسند ابن حنبل ٤٤٢١.
(٣) طبقات ابن سعد الجزء الأول ص١٣١.
(٤) مسند ابن حنبل ٧٠٧١.
(٥) System des transzendentalen Idealismus, 459.
(٦) المزيد في الفصل السادس.
(٧) Metaphysik des Schönen, 67.

إن النبي أيضاً يتنازل عن شخصيته بين الآونة والأخرى كما يتصور بن خلدون، فهو يتجرد من إنسانيته في لحظة الوحي حتى يتسنى له الحصول على الصفاء الملائكي وحتى يستطيع سماع حديث الروح الذي لا يمكن شرحه. وحالة الوحي كلها صعوبة على الجملة وشدة، لانسلاخ النبي من الأفق البشري إلى الأفق الروحاني[1].

ويرى «شوبنهور» (وكذلك هو الحال في كثير من نظريات العبقرية على الإطلاق) أن العبقرية تتصرف بصورة واضحة حقاً هذا من ناحية ومن ناحية أخرى تراعي الرزانة كأمر ضروري حتى تتمكن من إعادة المفاهيم والآراء عن طريق الفن المحكم، وحتى تدعم ما هو متأرجح من الظواهر غير الثابتة بأفكار ثابتة متتالية: وهذا هو عقل العبقرية، كما يقول «جوته» في «فاوست» الجزء الأول بيت «٣٤٨، ٣٤٩»[2]. ويفرق ابن خلدون بين شكلين للوحي. في الحالة الأولي يتلقى النبي فقط وهذا يعني أنه لا إدراك له ولا وعي لما يحدث له، وقد يستطيع المرء القول إنه يتصرف تصرفاً قابلا للنظر حقاً ثم يفهم بعد ذلك معنى ما أوحي إليه[3].

وفي الحالة الثانية وهي حالة تحول النبوة إلى الرسالة يتصرف النبي بصورة قابلة للنظر ويظل واعيا ويفهم معنى الوحي أثناء تلقيه. وهذه الفكرة التي يراها ابن خلدون أتم من التي قبلها تتميز بأنها السمة المميزة للأنبياء عن غيرهم.

وقد يستطيع المرء استناداً إلى «شوبنهور» القول بأن الرؤية الصادقة تذوب في التدبر بحيث يصيران شيئاً واحدا. وفي هذا الصدد يفهم المرء أن محمداً قد تعود على الوحي تعودا متزايدا، كما يصور ابن خلدون، وقد عرض ابن خلدون لدرجات ترقي الأنبياء من حالة التلقي الكلي إلى التلقي والتعقل بالفعل[4].

ولا يسع المرء إلا في أن يفكر في الشخصية العبقرية المتجهة وحدها إلى النمط البدئي، وذلك بدءاً من «جوته» في العاصفة والدفع وآلام الشاب «فرتر» ووصولاً إلى جوتة الكلاسيكي المستشار الحكيم في «فايمر»، الذي وصل بعمله المكتوب

---

(١) المقدمة ص٧١.

(٢) Metaphysik des Schönen ص٦٧.

(٣) المقدمة ص٧١ وما يليها.

(٤) المصدر السابق ص٧١ وما يليها.

«القبضة» إلى ذروة فن الشعر الألماني. يقول الفيلسوف «هيجل» مقتفياً أثر جون وشيلنج: «يثور العبقري في شبابه على التأثير الإلهي؛ ولكن الكهولة والشيخوخة يمكن أن تؤدي إلى نضج العمل الفني بصورة أكبر»[١].

وليس النبي إلا عبقرية تم تحريكها بدافع الحاجة إلى النشاط الإبداعي الخلاق. فهو يشعر بالتناقض، كما تصف السيرة فترة ما قبل البعثة بالتفصيل. هذا التناقض يمس جذوره ووجوده الكامل ويحضره بكل قوته[٢]. وبهذا فإن محمداً لما بعث بالفعل قد دفع إلى تحمل الرسالة كارهاً. وهذا ثابت في السيرة على أية حال، وبخاصة المرة الأولى التي جاءه فيها الوحي[٣] وما يصفه «شيلينج» بالقدر غير المعقول الذي يقع الفنان تحت تأثيره والذي يرغمه على إنجاز الأعمال الفنية يُنسب في الإسلام إلى الملك جبريل الذي أفزع النبي، وهزّه فجأة في القصة التي تروي دائماً عن تلقي سورة العلق[٤]، الذي أرغمه على نطق أشياء أو وصف تلك الأشياء التي لا يعلم عنها شيئاً، وليس لمعانيها نهاية[٥].

ومفاد كلتا وجهتي النظر هو أن الأنبياء والعباقرة يتجاهلهم العالم الخارجي ويرفضهم أول الأمر، ويخضعون لتأثير إحدى القوى التي تعزلهم عن الناس وتدفعهم إلى العزلة[٦].

إن الفنان المثالي مثل النبي عبارة عن وسيلة مجردة للوحي المتلقى من الله أو عن الحكم المطلق العام. ولكي نثبت أن محمد هو مجرد حامل لرسالة الله، فإنه يجب أن يكون أمياً، بحسب التصور الإسلامي المتقدم، أمي بلا تعليم أدبي أو فلسفي[٧].

---

(١) Vorlesungen über die ästhetik, I, 367.

(٢) System des transzendentalen Idealismus, 458.

(٣) نفس المصدر ٤٥٩.

(٤) أنظر بهذا الصدد: آندريه Die Legenden von der Berufung Muhammeds زيلهايم Muhammeds erstes Offenbarungserlebnis.

(٥) أعلاه.

(٦) أنظر أعلاه.

(٧) أنظر بهذا الصدد وحول المعنى الأصلي لكلمة "امي": غولدفيلد The Illiterate Prophet تسيبير Studies in Popular Islam ص١٠٠ - ١٢٠. كريغ event of the Qur'an ص٥٧ وما يليها.

وهذا الأمر حري بالمقارنة بين السذاجة الخلاقة أو الطفولية التي تعتبر شرطاً في عمه جمال العبقرية حتى يظهر الإطلاق أو الحكم المطلق العام في الأعمال العبقرية.

ويسأل هامان: ما الذي يغني عن الجهل بقواعد الفن عند «هوميروس» وما الذي يغني عن تجاهل هذه القواعد الفنية عند «شكسبير»؟ إن العبقرية هي الإجابة المشتركة[1].

كلما كان النبي أو الفنان أقل في الثقافة أو أظهر الاستعداد الحرفي كان تعجب من حوله ودهشتهم أكبر. وعندما يتخذ «ليتز» آراء غير الخبير حجر الأساس في شعري وحقيقتي وكل شعوري فإنه بذلك يغض الطرف عن المعارف الفلسفية وغيرها من المعارف الموروثة[2]. ويشرح العبقرية وحدها من خلال في الوجود المجرد للفنان.

ويقول «الجرجاني» إن الله لم يزود النبي مقارنة بالشعراء بتعليم أدبي حتى يظل إعجاز القرآن أبهر وأقهر، والدلالة أقوى وأظهر[3]. ومن قبله استخدمت أمية محمد كدعامة لدليل الإعجاز[4].

ويرى كانط أن العبقرية هي موهبة إنتاج ما لا يمكن أن تعطى له قاعدة محددة[5]. فنتاجاتها يجب أن تكون في الوقت نفسه نماذج يقتدى بها، دون أن تكون هي نفسها نتيجة تقليد، ولا بدَّ أن تنفع الآخرين كمعيار أو قاعدة للحكم[6].

فكلا الرجلين العبقري والنبي العبقري لا علم لهما بما يؤدي إلى تكامل أشكال أعمالهم ولا يستطيعون أن يختبروا غيرهم بقواعد أعمالهم التي تمكنهم من إبداع أشياء مشابهة، دون أن يخفى عليهم خافية من المعايير الفنية الموجودة أو غيرها أو

---

(1) Sämtliche Werke, II, 75.

(2) Notizen und Fragmente, 283f.

(3) دلائل ص٣٧.

(4) أنظر فان أس Theologie und Gesellschaft الجزء الأول ص٣١ والجزء الرابع ص٦١١ وما يليها.

(5) Kritik der Urteilskraft, 182f.

(6) نفس المصدر ص٢٠٠.

أن تتجه إليها، فهي تبدع معايير خاصة تناسب الأعمال المستقبلية ويصف «كانط» ذلك بـ«الابتكارية المثالية»[1].

وعندما يتم الاعتراف بسلطة العبقرية في الفلسفة الفرنسية والإنجليزية قبل علماء الجمال العباقرة الألمان ويتم تحطيم درجات القانون ويتم وضع قوانين أخرى للحكم المطلق. فإن هذا له نظير في نظرية علماء الإعجاز وهو أن القرآن مخالف كل الخبرات ولا يشبه أي نوع من أنواع الكلام المنظوم المعروف حتى الآن إلا أنه قد يكون قدوة للأعمال اللغوية «القادمة»[2].

ويستمر التوافق عندما يشير «شيلنج» إلى غموض الشخصية الأساسية للعمل الفني، التي بها يمجد المسلمون القرآن وكأن به ما لا حصر له من النوايا أو كأنه يقبل شروحاً لا منتهى لها[3].

وعلى العكس فقد فسر النقاد المعاصرون للوحي عمقه وشموله بأنه عدم استيعاب وأنه «أضغاث» كما يشهد بذلك القرآن نفسه[4].

ومنذ «اسخيلوس» و«يوربيدس» اتهم بالكذب كل مجددي الأدب تقريباً. والصعوبة التي يواجهها الآخرون في فهم أعمالهم تكمن في كونهم يفوقون مدارك الإنسان الاعتيادي، ويبحرون في عوالم جديدة للإبداع الفني اللغوي. وكان شعراء عصر العاصفة والدفع وكذلك الرومانسية على علم بذلك.

ويتناسب الفرق بين النبوة وكذلك الكهانة المعتادة والشعر مع الفرق الذي يراه «شيلنج» بين الفن باعتباره مهارة قابلة للتعلم وبين الشعر باعتباره استعداداً فطرياً لنظم الشعر ويعتبر الموضوع عند «هوراس» هو الفرق بين ingenium ars.

والبلاغة قد استخدمت في كلامه في صورتها المثلى التي تفوق قدرة الإنسان العادي دون أن يكون قد درس البلاغة في أي وقت، مثل الشاعر. والنبي على

---

(١) كاسيرر Philosophie der Aufklärung ص٤٣٢.

(٢) أنظر أعلاه.

(٣) System des Tranzendentales Idealismus, 463f.

(٤) القرآن ٢١/٥.

العكس من الكاهن لا يتعلم فنونا معينة يستدعي بها الوحي، ولكن الله هو الذي اصطفاه. ومن هذا المنطلق يستطيع المرء أن يسميه مثل «كانط» بـ«المقرب عند الطبيعة»[1]. لأن الموهبة النبوية فطرية وغريزية مثلما أن العبقرية تختلف عن الإتقان الفني. ويرى «الباقلاني» أن سجع الكهان الذي يرجع إلى القدرة المكتسبة ينتمي إلى الكلام الذي يتفق فيه المعنى مع اللفظ، الأمر الذي يؤدي إلى قافية[2]. فهو نموذج لغوي شكلي يجب أن تتركب الرسالة بداخله. يصفه «كانط» بأنه ليس سوى فن آلي، إنه فن النشاط والتعلم «الاكتساب»[3]. ومن الممكن استناداً إلى آراء «شيلينج» أن تنشأ ظاهرة الوحي من الإلهام المكتسب فنياً، وهو الذي يعتمد النوم العميق بشكل اختياري في عمله على العكس من النبي على الرغم من أنه يعمل بنشاط ودأب، وبالتالي لا يستطيع لا هو ولا أي شخص آخر أن يصل. وهناك ظواهر تسير على سبيل المثال: القيمة الكبرى التي ينسبها لآلية السجع أو في نقص الشكل الذي يتحرك فيه. وهو يفرق بسهولة بين ذلك وبين آيات القرآن المبنية على وحي الله المستوحاة من خواطر الله»[4]. وتتضح السمة التي تتماثل فيها تصورات النبوة ونظرية العبقرية في كون النبي نفسه هو المتلقي الأول لوحي الله. ويرى «شيلينج» الذي يعي حسم التناقض الداخلي في رؤيته الجمالية وعيا مباشراً وبالتالي يعلم قدرته على الإنجاز الذي يستحق الإعجاب والتقدير. وينتمي النشاط الإبداعي علاوة على ذلك إلى مفهوم العبقري والنبي سواء بسواء. كما أن عمله ينسب العبقرية إلى العبقري مثلما ينسبها إلى النبي تماما ليعلن عن وحيه. ومصطلح الهدوء وعظمة النفس الهادئة[5] الواثقة يوحي به العمل المكتمل على حد تعبير «شيلينج». وهو من بعد «فينكلمان» تطوف بمخيلته تماثيل الآلهة اليونانية مثل الجمال والجلال الذي تمثل فيه الصفات الأساسية للعمل العبقري عند كافة

---

(١) Kritik der Urteilskraft ص٢٠٠.

(٢) إعجاز القرآن ص٧٧.

(٣) Kritik der Urteilskraft ص١٨٦ وما يليها.

(٤) أنظر System des Tranzendentales Idealismus ص٤٦٢. في النص الأصلي ترد كلمتا فنان وفن في مكان نبي وسجع.

(٥) System des Tranzendentales Idealismus ص٤٦٤.

النظريات الجمالية السائدة في القرن الثامن عشر والتاسع عشر تقريبا. يقترب هذا المصطلح جداً من الوصف الإسلامي السائر لكلام الله فهو الجلال والجمال.

وصور الصوفيون على الأخص كافة النظريات والمناهج المتعلقة بالصفات القرآنية أو بدقة أكثر: صفات الله الواردة في القرآن، وفي جملتها هذان المصطلحان. في حين تشترك مجالات مختصة بمعاني وتداعيات المعاني بصورة كبيرة مع العادة الفلسفية الألمانية للجلال والجمال وإن ما يحتفظ به «شيلنج» للفن وهو إشباع رغباتنا[1] اللانهائية والتخلص من التناقض الأخير والكبير في داخلنا قد يتفق مع ما يرجوه المسلمون من الإيمان. فربما يكون من الممكن أن يخلق العمل الفني أو القرآن على التساوي نوبة حظ في التصور الصوفي قبل كل شيء، في الدنيا والآخرة على السواء بخلاف المسيحية التي ترجئ الخلاص إلى الآخرة.

ويؤكد النبي ذلك قائلاً «من أحب أن يرتع في رياض الجنة فليقرأ الحواميم»[2]. كما يكتب «شوبنهور» متأثراً بمذهب الروحية الشرقي عن «نعيم» معرفة الجمال التي يعتبرها عملاً صوفياً وحلولاً. يقول: «ثم ساد الهدوء الذي كان مطلوبا في أول طريق الإرادة ولكنه مفقود دائما، فجأة ومن تلقاء نفسه. وهذا يرضينا تماما. فهو الوضع المريح الذي مدحه «أبيقور» باعتباره القيمة السامية والحالة المثلى للآلهة: لأننا نحزن الآن من تحكم الإرادة، ونحن نحتفل بسبب سجن الإرادة، والآن تتوقف عجلة «اكسيون» ثم أنه سيأتي يوم ويعيش المرء بعد ذلك في السجن أو القصر»[3]. وتشبه حال الفلسفة والفن عند «شيلينج» حال العقل والوحي لدى كثير من مفكري المسلمين. كما أن مدركات العقل والوحي مستخدمة بصورة أساسية، ويدور الأمر في كليهما حول العلوم، غير أن الوحي تابع للفلسفة تماما مثل الفن على حد تعبير «شيلينج». وفي الوحي فقط يكون الحكم المطلق العام تابعا للفلسفة. ويطلق علية «شيلينج» اسم اليقين. وبالتالي فإن الوحي هو العقل الحقيقي

---

(١) نفس المصدر ص٤٥٩.

(٢) القرطبي: جامع تقديم لتفسير السورة ٤٠.

(٣) Die Welt als Wille und Vorstellung, I, 266.

توحيد والأداة[1] الخالدة. ويمثل «الوحي» للفيلسوف أسمى شيء، لأنه يفسح له الطريق إلى قدس الأقداس[2]. ومثل هذه العلاقة بين العقل والوحي لا تعني في حقيقة الأمر لا بالنسبة للإسلام ولا بالنسبة لشيلنج شيئاً مميزاً، فإنه يوجد في الفلسفة اللاهوتية المسيحية علاقة مشابهة بين العقل والوحي. غير أن من الجدير بالذكر أنه ليس المحتوى فقط وإنما دائما الأسلوب وحده هو الذي يؤدي إلى معرفة الحقيقة بكل تأكيد.

والحقيقة ليست استدلالية بحتة وإنما جمالية. وبمفهوم الجمال يضاف إلى الحقيقة المفهومة حسياً حقيقة أخرى قائمة على شعور وإحساس عقلي كما ينسب إلى العمل الفني حقيقة «جميلة»، في علم جمال العبقرية[3]. والقرآن إذاً هو المعجزة - إذا ما افترض وجودها - التي قد يكون مطلوباً. منها أن تقنعنا بالحقيقة المطلقة لكل ما هو سام[4]. مثله في ذلك مثل الفن عند شيلنج، ولكنه يختلف عن الإنجيل. والمعجزة المبرهنة على وجود الرب في المسيحية ليست عبارة عن عمل، ولكنها شخص - المسيح - وأعماله. كما أن «شيلينج» يرى أنه لا يوجد حقاً إلا العمل الفني المطلق الذي من الممكن أن يظهر في صور متعددة ولكنها في الحقيقة شيء واحد[5].

كذلك يُنظر إلى الوحي الإلهي في حقيقة الأمر بوصفه معجزة لا نظير لها وخالدة بصورة مشابهة، طبقاً للتصور القرآني تظهر في كل شعب بلغته الخاصة عن طريق الرسل. ونحن لا نريد الآن أن نستمر في عرض سلسلة التوافقات بين الفنان العبقري الأوربي وبين نبي الإسلام، ولا نريد أن نواصل عرضنا للتشابه بين الوجهة المذكورة بالنظر الدقيق. ومعلوم أن كلتا وجهتي النظر تحتويان على فروق هامة ومؤثرة. فالعمل الفني نفسه يحتوي على سبيل المثال على هدفه في داخله، أما

(١) System des Tranzendentales Idealismus ص٤٧٥.
(٢) نفس المصدر.
(٣) أنظر أدورنو Gesammelte Schriften, VII, 193ff للمزيد راجع الفصل السادس.
(٤) أنظر أعلاه.
(٥) System des Tranzendentales Idealismus ص٤٧٤.

العبقرية فلا تعبأ بهذا، وإنما ترشد الناس إلى الطريق الصحيح، وهي تفعل ذلك من أجل العمل الفني. ويطالب الفلاسفة المستنيرون بأن الفن لا بد وأن يكون مستقلاً وألا يخدم هدفاً آخر غير نفسه. وعلى النقيض من ذلك تعتبر دعوة الرسول غائية بأصدق المفاهيم وأخلصها.

ويوضح «كيركيجارد» الفرق: «ليس ثمة عبقرية لها غاية»، وعلى النقيض من ذلك فالنبي «الحواري» له غاية وهدف»[1].

وبهذا المعنى يعتبر محمد بوضوح رسولاً وقد يستطيع المرء القول إن الفن بكل ما يوجد فيه من أفكار مبدئية للعبقرية لا يجد غايته في ذاته. وينادي «هامان» بكل ثقة بالشخصية الدينية لرسائل الفن وتبعية العبقرية التامة لله. كما يظهر أخيراً الفن عند «شيلينج» وآخرين من رواد المثالية غاية وهدفاً[2].

ويرتاب المرء في استقلاله لأنه يتحول من مكان ظهور الحكم المطلق ومن ثم على أنه مظهر من مظاهر الحكم. كما يفيد بناءً على وظيفته المعرفة الحالية الخارجية وهي معرفة الفلاسفة من حيث هي منظمة. إلا أن هناك فروقاً واضحة وضوحاً كافياً بين النبي والفنان العبقري. وربما لا تتفق أفكار العصمة القوية للنبي أو تأثيره العجيب مع علم جمال العبقرية. وهذه العصمة التي لها وزن كبير ليست فقط في القرآن وإنما في علم التوحيد وفي الطاقة الروحية التي يتوفر عليها النبي[3]. وعلاوة على ذلك يعتبر أهم فرق هو أن النبي من حيث كونه إنساناً يختلف عن الفنان الذي يعتبر عمله تعبيراً رائعاً عن هويته الشخصية، بينما يختفي النبي وراء الوحي. وزعم (فريدرش) في رواية (الشعور والحاضر) لـ«أشيندورف» (الشاعر هو قلب العالم)[4] لا يسري على النبي. وقد حان الوقت الآن لنضيف الفرق الحاسم، وبذلك نقدم آخر مثال للفرق، وهو أن على الفنان أن يتحكم في قدرات معينة مكتسبة ليظهر الحكم المطلق في داخله. فهو ليس مجرد وسيلة متأثرة

---

(١) über den Unterschied zwischen einem Genie und einem Apostel, 134.

(٢) أنظر هامان .Sämtliche Werke, II, 260

(٣) مثلا ابن خلدون في المقدمة ص٦٧ وما يليها.

(٤) آيشندورف Werke ص٧٤٠.

بوحي الله، بل هو يبدع النشاطات والأعمال الواعية. ويقول «كانط» إن القوة النفسية واتحادها كذلك مع ظروف معينة لخلق العبقرية هي قوة الخيال والعقل[1].

وهذا يتعارض مع نبي الإسلام أولاً عندما يوجه إليه السؤال، ومن ثم يرفض الإجابة على الرغم من أن المرء قد يستطيع القول ما إذا كان لا يتحد فيه النشاط الواعي وغير الواعي. غير أنه ليس المقصود أن يتم لمس هذه الفوارق. فإذا لم تكن هناك فروق فإن محمداً في الحقيقة لا يكون إلا عبقرياً أو على العكس أو أنه عبقرية نبي - واستناداً إلى النظريات والتصورات الصادرة عن علم جمال العبقرية لا ينبغي أن يُقال بتطابقها. ومن قبل كان قد تم الإغراء بلفت النظر إلى سمات النبي الملموسة حتى الآن في الصورة الإسلامية للنبي، هذا لأن التوافق بين كلتا وجهتي النظر يعتبر أكثر من مجرد معجزة فقط، ولأن باقي الأشياء تلعب فيها المصادفة دوراً كبيراً. فهي تبرهن على العلاقة الواضحة بين النبي والشاعر في عالم الفكر الغربي. ووجهة النظر الإسلامية عن الوحي تتفق مع ما هو موزع في عالم الفكر الغربي المعاصر من سمات النبي وذلك على مجالين مختلفين بصورة واضحة وضوحاً نسبياً هما: الفن والدين.

تراث أفلاطون

يستطيع المرء أن يرى اختلاف وجهات النظر وتعددها في عالم الفكر الأوربي والشرقي. يستطيع أن يراها جميلة جداً من منظور: كيف صادفت الأفكار القديمة عن الشاعر النبي كل مرة قبولا آخر تاما. وقد سبق أن أشرت إلى أن علم جمال العبقرية الألماني ربما تعلق بأمثلة قديمة على الرغم من أن موطنه الأصلي هو إنجلترا وفرنسا[2].

وكثيراً ما يشير «شيلنج» إلى أفلاطون خاصة إلى «أيون»، حيث يتم التخاطب بفقرة مشهورة للشاعر يتم التفنن بها ليس بناءً على أحد العلوم المختصة، وإنما

---

(1) Kritik der Urteilskraft, 198 حول الربط بين الإلهام والتقنية الشعرية راجع: روتون Critical Assumptions, 51-82.

(2) Entstehung des Geniebegriffs, 7-105.

وفقاً للحماسة والتأثير الإلهي[١] اللذين لا يعدو كونهما وسيطاً بين الآلهة والمجنون (أي الملهم)[٢].

ويرى «أفلاطون» أن الحماسة هي مصدر الفن، والحماسة هي الفناء في الرب (أو وحدة الوجود) التي هي نوع من أربعة أنواع للهوس الإلهي أصلها في «فيدروس»[٣]، والأنواع الأخرى للهوس هي (katartisch) «التطهر»[٤]، وهو هوس التنقية الدينية، وهوس الفلسفة، وهوس النبوة (أو التنبؤ). والنظرية الأفلاطونية للحماسة التي تعتبر الفنان قريب الصلة بالكاهن والنبي وأنه المنادي بوحي الله الذي أوحى إليه كانت قد أثرت في أوربا منذ عصر النهضة تأثيراً مباشراً، كما تبنى شكسبير هذا الرأي[٥] الذي يوجهه علم جمال العبقرية.

وفي الفلسفة الإسلامية القديمة استحسن وعمق كلٌ من الفارابي ومن بعده ابن سينا وابن رشد نظريات أفلاطون عن المعرفة الميتافيزيقية بصورة كبيرة جداً[٦]. ومما يلفت النظر في البحث الفلسفي بوجه عام أن السؤال عن النبوة يُنظر إليه على أنه سؤال عام على الإطلاق ومختلف وأحيانا يجاب عنه جواباً سلبياً[٧].

ومن الأمور السلبية بالنسبة للموضوع الخاضع للبحث هنا أن الذين تمسكوا بحقيقة الوحي الديني أمثال الفارابي وابن سينا، مستمدين ذلك من نظريات أفلاطون القديمة منها والحديثة حول الإلهام، قد ربطوا ذلك بنظرية المعرفة عند أرسطو كما طوروا بداهة نظرية النبوة. ويفسر «فادلر رامان» هذا بأن المسلمين لم يكن لهم سلطان على كتابة الوحي إلا في أضيق الحدود في حين أنه ربما أثر «هومر» و«هزيود» لمدة قرون عديدة على الفكر الديني لدى اليونان وربما اعتبر

---

(١) Ion, 533.

(٢) Ion, 534e.

(٣) Phairos, 249b-250e أنظر أيضا: بيبر. Begeisterung und göttlicher Wahnsinn.

(٤) Europج.ische Literatur und lateinischs Mittelalter, 467f.

(٥) نيتشه. A Midsummer Night'sDream, v, i, 4-17.

(٦) دافيدسون Alfarabi, Avicenna, and Averroes on intellect أنظر أيضا: فالتسر Greek into Arabic, 236ff.

(٧) أنظر تعليق فالتسر في الفارابي مبادئ آراء وأهل المدينة الفاضلة ص٤٢٣.

الشعر نوعا من أنواع الإلهام[١]. وفي نهاية المطاف فهم من ذلك الآتي: لأن فلاسفة المسلمين يملكون القرآن فإنه ربما ينقصهم الدافع في أن يقدسوا أعمال الشعر تقديسا ميتافيزيقيا.

وقد طور ابن سينا من بين فلاسفة المسلمين نظرية النبوة المستفيضة على الإطلاق متأثراً بالفكر الأفلاطوني الجديد والفكر الأرسطي ومعلقاً على[٢] «تميز» أفلاطون تعليقا مباشرا.

وهو يحاول أن يجعل من ظاهرة الوحي شيئاً يمكن إدراكه إدراكاً عقليا، وأن يدرجه في صورة العالم الفلسفية عنده[٣]. وهو يعتبر النبوات سمة من سمات البشر، لا تخرج عن نطاق الطبيعي والمعقول وتعتمد على مبادئ نفسية واضحة بالرغم من أن لها تهيئة نفسية وإعدادا رائعا وفق القوة الروحية المكتسبة لدى الأنبياء.

كما تنتمي إلى سجايا النبي أيضاً موهبة عقلية عالية وخيال دقيق فوق المتوسط وقوة روحية خاصة. وبهذا تختلف خبرة النبي عن كافة الخبرات الميتافيزيقية الأخرى التي تعتبر ممكنة خارج دائرة النبوة أيضاً، لكن في الدرجة وليس في النوع[٤].

ووفقا لذكاء النبي فإنه من الممكن بطريقة نادرة ولكن غير خارقة للعادة أن يتلقى معرفة سامية بالذكاء النشط في صورة خبرة عقلية. وتعتمد مثل هذه المعرفة على حالة عقلية تتضح للنبي بسبب خياله المكتسب فوق المتوسط في صورة رؤى روحانية وإلهامات تستحوذ عليه في النوم العميق. ولا تكون المعرفة النبوية ممكنة

---

(١) رامان Prophecy in Islam, 62.

(٢) Timaios (sämmtliche Werke) خاصة ص٧٠د - ٧٢د.

(٣) حول نظرية ابن سينا في النبوة أنظر: فازلور رامان: Prophecy in Islam الذي يتطرق بالتفصيل إلى فلسفة الفارابي وابن سينا لكنه يشرح أيضا المواقف السلفية. كذلك لويس غاردت la pensée religieuse d'Avicenne ص١٠٩ - ١٤١.

(٤) يعارض هورتون هذه النظرة إلا أن رامان ووالفيدسون يبرهنان على صحتها. عالج ابن رشد ناحية التشابه وعارض بوضوح الرأي القائل أن أشكال الإلهام الإنساني تختلف حسب اختلاف العرق.

في اليقظة إلا في أعلى مستويات الوعي. قد يعتقد المرء أن تلك الشروح والتفاسير الفسيولوجية والنفسية المبنية على النظريات القديمة عن النبوة يقابلها المسلمون بالرفض التام، ولكن حدث العكس. وها هو الغزالي في كتابه المشهور سيئ السمعة (تهافت الفلاسفة) يعفي شرح ابن سينا لأحداث المعرفة النبوية بالذات من النقد[1] فلا يوجه أي نقد لشرح ابن سينا. زد على ذلك أنه في كتابه الذي يترجم فيه لسيرته الذاتية (المنقذ من الضلال) يصف حيثيات النبوة بطريقة واضحة على أنها تجربة حسية أو تمييز أو عقل[2]. وبذلك لا يصل الأناس العاديون إلى هذه المنزلة. وفي مقابل ذلك ربما منحهم الله نموذجاً للقدرات النبوية ليحلموا بالقدرة: «الإيمان بالنبوة أن يقرَّ بإثبات طور وراء العقل، تتفتح فيه عين يدرك بها مدركاتٍ خاصةً، والعقل معزول عنها، كعزل البصر عن إدراك الألوان، والسمع عن إدراك الأصوات، وجميع الحواس عن إدراك المعقولات»[3]. بيد أن الغزالي لا يرى إمكانية الوحي الإلهي الحاصل بواسطة جبريل في اليقظة حكرا على النبي، فالصوفي أيضاً قد يتحكم في ذلك. غير أن الشيء الوحيد الذي قد يميز إلهامه عن إلهام النبي هو الانقطاع وعدم التواصل[4]. كما ينادي ابن خلدون بوظيفة مشابهة، يقول: «هذه حقيقة الرؤيا وما يسببها ويشيعها من النوم، وهي خواص للنفس الإنسانية موجودة في البشر على العموم، لا يخلو عنها منهم أحد، بل كل واحد من الأناس رأى في نومه ما صدر له في يقظته مراراً غير واحدة، وحصل له على القطع أن النفس مدركة للغيب في النوم». لكن الشعراء المتصوفة تحكموا أيضاً فيها في اليقظة. وقد تكون أقوى صورها لدى الأنبياء وبالتالي فإن رؤاهم قد تكون هي الوحيدة الكاملة والصادقة والتامة. ومن هذا الوجه يكمن الفرق بين النبي

---

(١) أنظر بهذا الصدد: بيلو The Medieval islamic Controversy إلا أن الغزالي يحدد في معارج القدس خوارق ومعجزات النبوة وفي معراج السالكين يتهم الفلاسفة بالكفر بناء على ما يدعونه عن النبوة.

(٢) يتشابه الفرق بين التميز والعقل مع مصطلحي الفهم والرشد في اللغة الألمانية، كما لدى كانت مثلا.

(٣) الغزالي: منقذ ص٤٢. حول وظيفـة الأحلام في الثقافة الإسلامية راجع: غرونباوم The cultural function of dreams ورامان Dream, Imagination, and Alam al-mital وكذلك فهد: Les Songes et leur interpreétation ص١٣٧.

(٤) أنظر: فان أس .Theologie und Gesellschaft, IV, 621

والشاعر والصوفي في محتوى الرؤى وفي قوة الرؤيا وليس في الحدث من حيث هو نفسه[1].

والوضع مختلف في الفلسفة المسيحية. صحيح أن المتكلمين يهتمون اهتماما مكثفا بتصورات المسلمين الفلاسفة وكذلك بتصورات اليهودي العربي (ابن ميمون) المتوفى عام ١٢٠٤. وممن أثروا تأثيرً حاسما على النظريات المدرسية للنبوة بجانب مؤلفي الأدب المسيحي القديم «أوغسطين» و«كاسيودر» المتوفى عام ٥٨٣ واجريجرالأكبر» المتوفى عام ٦٠٤ و«أسيدور الأشبيلي» المتوفى عام ٦٣٦، غير أن هذا كان شيئاً آخر غير كونه قبولاً مطلقاً. ويشير «برونوديكر» في كتابه إلى نظرية الوحي النبوي من «فلهلم فون أكيرا» وحتى «توماس الأكويني»: «والحق يقال إننا لم نعتبر ممثلي نظريا ت النبوة (الإسلامية) مصادر للتأمل النظري المدرسي وبالتالي على أنهم أعداء كان يجب على علماء الدين المسيحي أن يناقشوهم ويجادلوهم، لأن نظرية النبوة أثرت تأثيرا منطقيا وطبيعيا على الأقل في تقدير علماء الدين المدرسيين، حيث كان يجب أن تمنع حتى لا تتعرض شخصية الوحي النادرة للخطر، وحتى يتم تمييز المفيد النافع ويتم توحيد المبدأ الخاص[2]. كما يرفض علماء مثل «الاكشنر فول هالس» (مات عام ١٢٤٥) و«توماس الأكويني» (مات عام ١٢٧٤) المكونات الأساسية لنظريات النبوة العربية وبذلك فإنهم يرفضون الفكر الأفلاطوني الجديد والقديم المتمثل في هذه النظريات رفضا مباشرا، إلا أنه لا يعتبر بالنسبة للمؤلفين المسيحيين شيئاً سهلا على الإطلاق[3]. وبخلاف الإسلام، لا تلقى هذه النظريات قبولا في الفلسفة اللاهوتية المسيحية التي تكشف الحد الفاصل بين معرفة النبوة والمعارف العادية وتسعى إلى تأسيس

---

(١) المقدمة ص٦٩ وما يليها.

(٢) ديكر Die Lehre von der prophetishcen Offenbarung, 13. حول العلاقة بين الفلسفة الإسلامية والشولاستيك المسيحية قارن أيضا: دراسة ارنست بلوخ Avicenna und die aristotalische Linke.

(٣) بينما لم يطلع الشولاستيون المسيحيون إلا على بعض الأجزاء المترجمة ترجمة مباشرة من Timaios كان العلماء المسلمون يقرأون الكتاب بكامله في ترجمات مختلفة. علاوة عليه كانوا يعرفون النص الكامل لكتاب Staates وحوارات أخرى من حوارات أفلاطون وكذلك كتاب Phaidros و Ion الذين يقتبس منهما الفارابي في كتابه فلسفة أفلاطون.

الشخصية النادرة للنبوة تأسيسا ميتافيزيقياً. وقد أثرت نظرية أرسطو عن معرفة الغيب التي تعتمد على الخيال الذي يقع في وسع الإنسان صاحب الموهبة النادرة على المتكلمين أقل بكثير من تأثيرها على الفلاسفة المسلمين على الرغم من التحول النظري «لتوماس الأكويني» و«أوغسطين» وحتى «أرسطوطاليس».

وفي أوربا تم اعتناق صورة النبي الفلسفية عند القدماء مباشرة مع بداية عصر النهضة ولكن لم تتم الاستفادة منها بتطوير نظريات النبوة، كما هو الحال في العالم الإسلامي، بل رسمت الصورة المثالية للفنان» فقط. ويتضح ذلك في مقارنة بسيطة بين الفارابي وبين «شيلينج» المتقدم آنفا. يستحسن الفارابي نظرية معرفة النبوة عند أفلاطون غير أنه أشد تحفظا من سابقيه من الفلاسفة عندما يتبنى الاتجاه الأفلاطوني الجديد في بعض الأحيان[1]. وهو يعتبر الكهانة والنبوة استعداداً فطرياً للروح نفسها وليس على أنها حالة من الجنون من خلال قوة تفوق طبيعية، وذلك وفقا للفكر اليوناني والفلسفة اليونانية، وعلى خلاف الاعتقاد السائد بالجن والملائكة. ثم إن كلا الأمرين الكهانة والنبوة لهما وزنهما في المخيلة التي تمثل حلقة الوصل بين نشاط الشهوة وقوتها وتنشط في النوم بصورة خاصة عندما تهدأ كلتا القدرتين المذكورتين آنفا، وتعمل المخيلة منفصلة عنهما. ويقرر الفارابي أن «ما يعطيه العقل الفعال للقوة المتخيلة من الجزئيات، بالمنامات والرؤيات الصادقة، وبما يعطيها من المعقولات التي تقبلها بأن يأخذ محاكاتها مكانها بالكهانات على الأشياء الإلهية. وهذه كلها قد تكون في النوم، وقد تكون في اليقظة»[2].

وينهج الفارابي نهج أفلاطون إلا أنه يضيف أن المخيلة قد تنشط في النهار أيضاً، على الأقل لدى العظماء من الأنبياء وبالتالي فإنهم يستطيعون تلقي الوحي في اليقظة والنوم على حد سواء كما هو مأثور عن محمد. والمخيلة الملازمة لكل إنسان ربما تكون هي القدرة التي تتيح للنبي وكذلك الكاهن وأي إنسان آخر وفقا

---

(١) هنا أعتمد الفصل الرابع عشر من كتاب الفارابي مبادئ أراء أهل المدينة الفاضلة التي حققها وترجمها ريشارد فالتسر حديثا (Al-Farabi on the perfect State) النص العربي والترجمة. المزيد عن تأويل فلسفة الفارابي في النبوة راجع: فالتسر Greeks into Arabics، ٢٠٦ - ٢١٩.

(٢) Timaios, 71e.

المدرجة المشروطة والمتدرجة في أقل الأحوال - معارف مقارنة. وقد يحدث هذا بفعل المحاكاة التي قد تكتمل داخل المخيلة وتنقل انطباعات النفس إلى العالم الأعلى وكأنها تترجمها في صورة، رموز وقد تكون النتيجة رؤيا صادقة. ويرى الفارابي أنه لا تزال تعتمد الصورة العظيمة للنبوة على تلك الأفعال التعبيرية للمخيلة. فهي قد تضع النبي في حالة تتحول فيها معقولات العالم الخارجي التي قد لا تكون مفهومة إلى موضوعات النبوة ورؤاها. والخيال يحاكي الأشياء التامة المكتملة في العالم المعقول، كما أنه يحاكي السبب الأول والأشياء المعنوية والسماء بأكمل وأروع الأشياء من المحسوسات باعتبارها أشياء تبدو جميلة. وأثناء هذا الحدث يشعر النبي بلذة عقلية[1]:

عندما يحدث أن تحاكي قوة الخيال مثل هذه الأشياء وتنشأ أحاسيس الجمال الخارجي والتكامل فإن الذي يلاحظ ذلك يشعر بلذة غامرة ومدهشة، ويرى أشياء عجيبة يمكن للمرء حصرها في شيء آخر[2]. إنه فكر أفلاطوني قديم وحديث جلي. يجب على المرء أن ينظر إلى العالم السامي بأنه مملكة الأفكار التي تفهم نهما عقليا وذلك وفقا لنظريات أفلاطون السابقة. يرى الفارابي أن هذه المملكة تمكن من الأفعال التعبيرية في الخيال التي تحول النماذج الأم للعالم السامي إلى رموز نظرية أو لغوية أو موسيقية تعرضها في صورة حسية «ملموسة». وهذا كله ينتمي إلى دائرة المعاني لفن التعبير اليوناني المترجمة بالمحاكاة فقط إلى الاعتبارات الجزئية. وتتسم الطبيعة الفلسفية بربط الخيال الإبداعي بالتعبير تلك الطبيعة التي يعتمد عليها الفارابي. فوصفه للنبوة بأنها نتيجة الأفعال التعبيرية داخل خيال الروح لها نظير مكافئ في قواعد الفن الأفلاطونية الحديثة كما يشير إلى ذلك «ريشارد فالزر»[3]. ولم تكن مناقشة الفن والنبوة شيئاً غريبا، فقد عالج أفلاطون هذه الظاهرة في «فيدروس». وفي العصور القديمة اعتمد هذا التصور على أفعال

---

(١) أنظر الفارابي مبادىء أراء ص٢١٨.
(٢) نفس المصدر ص٢٢٠ وما يليها.
(٣) فالتسر Greeks into Arabics ص٢١٣ وما يليها.

النبوة والفن كما ينقلها الفارابي ويحولها إلى قرينة فكرية إسلامية، بيد أنه يحصرها في المعرفة النبوية التكاملية العامة. ولا يتطرق الحديث في هذا الصدد إلى الإسهام الفني، كذلك في الفلسفة الحديثة في أوربا لم ترد وجهة النظر اليونانية تلك عن المعرفة المقارنة. والحق أنها ليست جزءاً من نظريات النبوة بل هي جزء من نظرية الجمال. ويتكلم «شيلينج» عن الرؤيا الجمالية التي قد تكون هي القدرة الذاتية على التصور، وقد يصحبها كذلك شعور باللذة لا ينتهي[١]. والسعادة بالنسبة له ولجوته كذلك لها الأهمية الدينية الصوفية للمشاركة الناتجة عن الاتصال الروحي مع الخوارق (والغيبيات)[٢]. وبشيء من البساطة يستطيع المرء القول إنه تطور في التصور الأفلاطوني القديم والحديث للمعرفة الفنية والنبوية نظريتان مختلفتان. فبينما عثر المسلمون على نبيهم في الأفكار اليونانية عن إحداث المعرفة وجد الفلاسفة المعاصرون في ذلك شرحا للعمل الفني المبدع (الخلاق). ولو أمكن دمج نفس هذا التصور في مبدأين واضحين وضوحا مختلفا، فإن ذلك يفترض ربط هذه المبادئ، وبالتالي الربط بين نبي الإسلام والفنان الغربي. وهنا يصبح للتوافق بين علم جمال العبقرية والنبوة سبب وجيه تماما. وبالمناسبة فإن الفارابي نفسه يعي جيدا البعد الجمالي لقدرات النبوة. ولسوف يعلم بالتأكيد أن مصطلح المحاكاة هو الترجمة السائدة لكلمة تعبير اليونانية، وبالتالي فإنها تسم عمل الفنان في العصور القديمة.

كما يقرر أن النبي لا يمكنه تحويل خبراته المقارنة إلى أقوال محاكاة ورموز وألفاظ إلا في صورة مشفرة ولا يتم ذلك إلا من خلال صورة شعرية[٣]. وفي حين أنه يربط الدعوة للنبوة بلغة شعرية أو ميتافيزيقية فإنه يعزله عن الفلاسفة الأجلاء. وبدلا من أن يقترب منه اقترب من دعوته التي تقرب من الطراز الشخصي الذي قد يوصف في سياق عقلي آخر بأنه شاعر. وعندما لا يمكن الرجوع بالأعمال التكهنية

---

(١) System des Tranzendentales Idealismus ص٤٥٦.

(٢) شميدت Geschichte der Geniegedankens ص٢١٣ وما يليها.

(٣) الفاربي: مبادىء آراء ٢٢٤.

والخيالية في النبوة التي يصفها الفارابي إلى أعمال الفنان فإنها تحتوي على أبعاد يمكن وصفها بالفنية، كما يقرر «ريشاردفالزر» في تعليق له على النص[1]. وتتضح بشارة فالزر هنا وفقاً لمفهوم جمال العبقرية عند «شيلينج». وفي حين يناقش الفارابي سلوك كلٍّ من النبي والفيلسوف فإن «شيلنج» يكتشف فرقا قريب الشبه بين رؤيا الفنان والفيلسوف، بيد أنه يمكن معرفة ذلك بالنظر إلى أن الفن ينظم الفلسفة المستمرة استمرارا مجرداً، لأنه يستعين بالأشكال الشعرية، في حين أن الفارابي يفضل الفلسفة. ويرى «شيلينج» أن الرؤيا العقلية للفنان والفيلسوف تعتمد حقيقة على النشاط الإبداعي لمخيلتهما غير أن الرؤيا الجمالية وهي غاية الفلسفة المثالية عند «شيلينج» لا تتحقق بصورة حقيقية إلا في الفن لأنه لا يبدع الأعمال الخارجية إلا الفنان. أما في الفلسفة فتظل الرؤيا داخلية محدودة. وتظن الفلسفة أن العامل المشترك هو التقسيمات القائمة على التوافق والتشابه لكنها نفسها ظلت رهينة التقسيمات، لأنها لا تستطيع التعبير عن الحكم العام في حالته الداخلية تعبيرا اصطلاحيا، و(الحكم العام) لا تحويه (ولا تعبر عنه) المصطلحات مطلقا. ولا يظهر السمو والحكم العام والرب إلا في الرؤى الجمالية غير المتصورة. ولا تظل الرؤيا الفعلية فيها داخلية بل إنها تكتسب حقيقة موضوعية داخل العمل الفني.

وبهذا تتحول الفلسفة الجمالية إلى الرؤية الموضوعية العقلية، ويتحول الفن إلى أداة للفلسفة[2] (وبهذا يجعل «شيلينج» الفن تابعا للفلسفة لأنه يعتبر الفن وسيلة والفلسفة غاية. وهو ليتكلم بذلك بل يجب أن يستنتج) ويعترف شيلينج والفارابي بحق الفنان والنبي جميعا في الوصول إلى الحكم المطلق. وفي حين أن الفارابي يغلب النوع الرابع من الهوس وهو الفلسفي على الأنواع الأخرى سائرا في ركاب أفلاطون ويرى العموم (الحكم العام) نقصا وعيبا، ذلك لأن النبي لا يمكنه شرح رؤياه شرحا فلسفيا مجردا، وإنما يعبر عنها فقط في إشارة ذات طابع شعري، فإن «شيلينج» يرى في القدرة الشعرية العنصر الذي يميزه عن الفيلسوف. وبغض النظر

(١) نفس المصدر ٤١٦.
(٢) System des Tranzendentales Idealismus ص٤٧٢.

عن الأحكام المختلفة تلك، فإن كلا الفيلسوفين يتحدثان عن ظاهرة كهذه بصورة مشابهة، وعن نوع مشابه من المعرفة، وعن نمط من الشخصية مقارن. إحداهما نسميه النبي والآخر نسميه الفنان. وبهذا لا يصير نبي الإسلام والفنان المعاصر شيئاً واحدا، ولا تنعكس صورة النبي محمد في الشاعر العبقري حسب تصور «شيلينج» وعلى حد ما يقوله الفلاسفة وتجربة السير، ولكن الصفات المحددة والأساسية على الإطلاق التي تنسب إلى الفنان العبقري في الحضارة الأوربية الحديثة ينظر إليها في الفكر الإسلامي على أنها خاصة بالنبي.

الشعر والنبوة

عندما يبحث المرء عن الأسباب الداعية إلى أوجه الاتفاق بين العبقري والنبي ويدرك من ذلك أنه يوجد في التصور الإسلامي للوحي الشروح والمناهج التي تم ربطها في ثقافات أخرى بعبقرية العمل الفني، فإنه يذكر هنا رجوع علم الجمال العبقري واعتماده على المصطلحات الدينية التي تؤيد المطلب الميتافيزيقي للفن الذي ينبغي أن يحل محل الدين. وقد دار في خلد كل من (فريدريش هيجل) و(نوفاليس) ردحا من الزمن أن يكتبا إنجيلا جديدا وأن يمحوا آثار محمد ولوثر)[١].

ولا يزال وراء ذلك شيء آخر فالأسباب العميقة لمقارنة وجهات النظر المؤثرة اليوم بصورة كبيرة تكمن في كون الإلهام الفني يتشابه مع الوحي الديني، وأن الشبه والتعايش أقرب من الناحية التاريخية الحضارية إلى القاعدة منه إلى الاستثناء.

إن الشاعر النبي والنبي الشاعر كليهما متأثر بإحدى القوى الأجنبية عنه. قد تكون هذه القوى عفريتاً كما هو الشائع في علم جمال العبقرية أو جناً أو ملكاً، وينبغي إدخال ذلك في إعداد المناهج الأساسية للحضارة البشرية[٢]. وتؤكد «نوراك كدافيك»[٣]: أن الشعر والنبوة هما العنصران الأساسيان في تنسيق وترتيب

---

(١) هكذا في رسالة شليغل إلى نوفاليس بتاريخ ٢٠ اكتوبر ١٧٩٨.

(٢) غولدامر Frommenwelt des Religiösen فان دير لويف vom Heiligen in der Kunst ص١٥٣ وما يليها. هايلر Erscheinungsformen und Wesen der Religion ص٢٧٥.

(٣) Poetry and Prophecy, xiii.

الإنكار وفي تحويلها على وجه الأرض. فالشعر والنبوة هما استجابة الفكر الإنساني في شدة عنفه وفي لحظات تلخيصه وفي إنذاره بالثوران والتعبير في الأشكال الفنية[١].

وفي الثقافة العربية القديمة نُظر إلى الشاعر والنبي على أنهما مختلفان تماما. وكذلك الحال في العصور القديمة اليونانية حيث اعتبر الشاعر «هزيود» نبيا، واعتبر كل من «أرفيس» و«موسيس» و«لينوس» حوارييه[٢].

وفي كل الأحوال تؤثر الدعوة التكهنية التي تحصل في النشوة، وهي شعر الكاهن الارتجالي، تأثيرا جماليا على المستمع. وعلى العكس تضيف إلى الشاعر مهمة خارجة عن نطاق الجمال على اعتبار أنه يعلم الغيب[٣]. ولا يخطئ نوفاليس بل إنه يريد أن يسمو باستنتاجاته بطريقة رومانسية: «في البداية كان الشاعر والكاهن شيئاً واحدا ثم انفصلا منذ وقت بعيد. والشاعر الحقيقي هو دائما كاهن كما أن الكاهن الحقيقي يظل دائما شاعراً»[٤]. والراجح أن أحداث الإلهام تظهر في كل العادات الدينية في شكل لغة مستوحاة ترتفع عن لغة الحديث اليومي. ودائما ما تكون لغة شعرية مثل عبارة بوذا الرهيبة أو أغاني Schi - king الصينية أو تراتيل شمس لإخناتون أو أناشيد «زرادشت» السبعة عشر[٥].

ويقرر «فريدس ميديكوس» أن الرب يحتاج النبي ليعلن عن نفسه. وبالضرورة فإن كل الأنبياء فنانون. فما يجب أن يقوله النبي لا يمكن أبداً أن يُعبر عنه بالسجع[٦].

وهذا أمر كثيرا ما يعبر عنه. وها هو «نزار قباني» يقول: إن الشعر ينساب من فم

---

(١) نفس المصدر.

(٢) انظر: ناجي: Ancient Greek poetry, Prophecy, and Concept of Theoriy. سيكس The Greek View of Poetry.

(٣) شادفيك Poetry and Prophecy ص٥٢٢ وما يليها.

(٤) Schriften, II, 441.

(٥) Erscheinungsformen, 522ff.

(٦) Medicus, Grundfragen der ästhetik, 14.

الرب(١). كما يتكلم هامان عن الشعر في بداية اليوم(٢). ولأن دعوة النبي بصوت إليها سبب جميل بصورة ضرورية، فإن تقاليد المسلمين تنص بمعنى آخر أيضا على أن الرب لا يرسل إلا الرسل ذوي الأصوات الحسنة(٣).

وهنا يحسن الاستشهاد بالإنجيل: فبدون أمثال لا يستطيع التحدث إليهم(٤).

إن الكتابة المقدسة التي تعتبر أقدم كتابة للهندوس في اللغة السنسكريتية تحتوي على أجزاء مميزة كالأغاني ويتم عرضها بصورة منغمة. وتتفق عبقريتها اتفاقا جيدا بالملاحظة مع مبدأ الوحي الإسلامي. فالكهنة مثل محمد تماما (يرون [illegible] كلمة)(٥). وكثير من العلاقات بين الوحي والفن والشعر والنبوة تتضح بصورة تاريخية حضارية في التربية والتعليم انطلاقا من نشأتها المشتركة. وحتى اليوم يُشعر بقربها من كثير من الأدباء. من اللبناني أدونيس الذي يرى أن الشعر يسمو بالرؤى الخارجية وأنه يتجلى في الحقيقة الداخلية لأحد الموضوعات أو في العالم بأسره(٦).

ولا يختلف هذا عمّا يقوله أوكتافيو باث حينما يكتب أن التواتر الذي يجعل الشاعر ينغمس في النشوة وفي رقص المقاطع والنغمات الإيقاعية التي تتوسع في المصطلحات لا يُبرز العلاقة الحميمة التي لم تكن واضحة أبدا وبصورة كاملة(٧).

ودون أن نشرح شرحا دينيا مقنعا المهام الأساسية للشعر أو الفن على الإطلاق تتضح في أن نخترق الحقائق الثابتة القائمة، وأن نخلق منها وفيها حقيقة أخرى جديدة وخاصة، وأن نوضح المفاهيم الخفية عنا في علاقاتنا اليومية، وذلك هو

---

(١) الشعر قنديل أخضر، ص٧٠.

(٢) Sämtliche Werke, II, 206.

(٣) الكليني: الكافي (فضل القرآن/ ترتيل القرآن) رقم ١٠.

(٤) ماركوس ٤: ٣٤.

(٥) حول هذه التشابه بين الهندوسية والإسلام أنظر روست كروليوس thus were They Hearing. كاربون دي كاربونا .Coran

(٦) مقدمة في الشعر العربي ص١٢٥.

(٧) باز Lektüre und Kontemplation ص١٦. أنظر أيضا روتفين Criticla Assumptions, 51ff وفويجيك وفرونتين Poetic Prophecy in Western Literature.

[illegible] الغيب إلى شهادة وعلم، لا ريب أن هذا عبارة عن [illegible]
[illegible]، وإن شيئاً من التنبؤ يلازم - ولا يزال حتى اليوم - [illegible]
[illegible]

والعلاقات العديدة التي تم توضيحها بين الفنان في [illegible]
[illegible] تسري على الأنبياء في كل الثقافات. ومن هنا [illegible]
[illegible] بين الكاهن الذي يرى الغيب بحكم فن مكتسب [illegible]
[illegible] الموهبة الفطرية الذي لا تستطيع محاولاته [illegible] أن تظهر [illegible]
[illegible] شرط للمعايشة (أو الرؤيا) دائما ما يشترط لإلهام الفنان [illegible]
[illegible] إثارة قوية للحالة الداخلية ونوع من الضمير أو الشعور [illegible] إليه قوة أخرى،
[illegible] القوة هي الرب. تظهر هذه الإثارة عن طريق الأنبياء أو [illegible] النبوءات، عندما
[illegible] نبية أسخيلوس: كاساندرا[1]. وكذلك كان كلام أنبياء بني إسرائيل منظوما،
وأدرك معاصروه أن له جاذبية جميلة وكبيرة، وأنبياؤهم أيضاً اعتبرهم خلق كثير
حولهم شعراء.

ويطالب هيكل ألا يكون بالنسبة لقومه إلا مثل من يغني أناشيد الحب ذلك الذي
يملك صوتا حسنا ويستطيع العزف[2].

لقد رُمي أنبياء آخرون بالجنون أو الشعر، وحصل لهم الوحي في الحلم أيضا[3].
وهم لديهم رؤى وإلهامات غير أنهم لا يستدعون الإلهام بصورة اختيارية.

وهم متألمون ومستهزئ بهم مثل «ارمياء»[4] أو متجاهلون ومطاردون مثل
إيليا[5]. وهم يتعودون خلال الرسالة النبوية على الوحي ولذلك يهدأ بركان ثورة
المعرفة[6].

---

(1) حول الظاهرتين أنظر شادفيك Poetry and Prophecy ص٥٨ وما يليها وفان دير لويف Einführung ص١٠٩ وما يليها.
(2) حزقيال ٣٣: ٣٢.
(3) فينسينك Muhammad und die Propheten ص١٨٨.
(4) ارميا ٢٠: ٧.
(5) سفر الملوك الأول ١٩: ١٠.
(6) أنظر آندريه Die person Muhhameds ص١٩ وما يليها. المزيد عن نماذج وسمات النبوة الإسرائيلية أنظر: نويمان Das Prophetenverstädnis in der deutschsprachigen Forschung. كوخ Die propheten. ويسترمان Grundformen prophetischer Rede.

ومن الممكن أن يوصفوا قبل كل شيء بأنهم شعراء أكثر من محمد استنادا إلى أهميتهم التاريخية المعاصرة. ومن قبل قال يوهان جوتفيد ايشهورن: إن الشعر يسود الحكم والأقوال المأثورة سواء أكانت أخلاقية أم قصصية أم تنبؤية، وظل الشعر أيضاً هو حلتها الطبيعية على الإطلاق[١]. وغالباً ما تطغى الاوزان القوية والقوافي المنتظمة على الصيغ الفنية لكتابات النبوة، حتى يُشتبه بأنها أعمال شعرية، ثمّ لا تلبث أن تتحول إلى قصص متكاملة[٢]. والحق أن الأدباء بالمعنى المفهوم اليوم لم يكونوا مقصودين عندما يكون الحديث شعراء العصر القديم، بل المقصود هم الشعراء من الأنبياء الذين منتهى غايتهم أن يقدموا العلم فوق الطبيعي لا أن ينظموا أبياتا مستحسنه لطيفة. إن الشعر بمعناه الاصطلاحي لا وجود له في العبرية الإنجيلية[٣]. وهذا أمر جدير بالملاحظة حين يكتب «روبورت كارلو» أن وصف الأشكال عادة ما يسمي الأنبياء والشعراء وهو وصف نسبي لا شيء فيه. يتفق مع هذا عاموس وهوشع وأرمياء وانيكيل.. ولا ريب أن الشخص الملهم بالشعر والمقطوعات الأدبية يسمى في المراجع الموضحة للشعراء بالنبي، أما بقية الأوصاف المتعلقة به فإنها لا تزال محل نزاع[٤].

إن عدداً غير قليل من علماء الإنجيل موقنون بأن شعراء إسرائيل قد يحولهم النص إلى أنبياء طائفين[٥]، وأن الصيغة التي بين أيدينا قد لا تتكون إلا من أجزاء الرؤى الإنجيلية الشعرية المفقودة[٦]. ونحن نلاحظ قبل كل شيء حين نقدم على الحديث الذي يعرضه البحث الأنجلوسيكسوني كثيراً في هذا المقام بنسع الموضوع، إلا أنه مما يجدر الإشارة إليه أن أنبياء بني إسرائيل قد تفوهوا بالشعر،

---

(١) Einleitung in das Alte Testament, IV, 30f.

(٢) أنظر: آورباخ Prophetie ص٢٣٩.

(٣) يضع كوغل مصطلح الشعر التوراتي بين قوسين. ويقول إن الفرق بين الشعر والنثر طريب على نص التوراة لأن التفريق بينهما يضع أقطابا محددة المعالم بين النوعين الأدبيين. أنظر The Idea of Biblical Poetry ص٦٩.

(٤) كارول Poets not Prophets ص٢٦. أنظر أيضا: غيلوم Prophecy and Diviniation ص٢٤٣.

(٥) كارول Poets not Prophets ص٢٨ وما يليها. غريم أولد .Prophets through the looking Glass

(٦) البريت YHWH an the God of Canaan. ماير The Literary and Linguistic of the Book of Ruth. فراي .The Great Cod

وحدثت المقارنة بينهم وبين الشعراء على يد فيلون. حتى عالم الأدب الأمريكي المعاصر نورثروب فراي أثنى عليهم بأنهم شعراء. وفي الصيغة التي بين أيدينا والتي تعتبر بمثابة نتاج التنقيح المتكرر لا يزال بعض الوحي منظوما في أبيات[1]. ولا تزال النبوة والشاعرية عند ديفد ويزايا تتداخل في بعضها البعض بشكل ملحوظ[2]. وبالتالي فإن الاستثناء إلى العهد القديم يثبت أن الشاعرية في إلهام محمد وفي دعوته ليست حالة خاصة بالإسلام، بل إنها عبارة عن أمر بديهي لكل نبوة، وبالأخص النبوات السامية، الأمر الذي قد يغري المرء حتى يفترض السؤال من الجوانب الجمالية للوحي في الإسلام. وذلك يؤدي إلى تضييع هذه الجوانب في التصور الأساسي الحديث للدين والنبوة بشكل كبير، أو أن يطمسها على الأقل. إلا أن هناك أناساً قليلين ينبهون عليه وهم الفنانون والعلماء المتهمون بالأحداث الجمالية في المقام الأول. على أية حال إن وجهة النظر الإسلامية عن الوحي لا تعتبر استثناء بالنظر إلى مطابقتها لقضية الإبداع الفنية بل قد يستطيع المرء أن يرى فيها ظاهرة جديرة بالدراسة والبحث.

محمد والشعراء

مما لا شك فيه أن يُنظر إلى نبي الإسلام وإلى صلته بالشعر على أنهما جزء من القيم الثابتة في التاريخ الديني. ولا يخفى أن ملامح نبي الإسلام الجميلة تمتاز بوضوح خالص ومميز. إلا أن صورة أنبياء العهد القديم لم تكن أشد غموضا، ولم تكن مختلفة، فقد نسب إليهم سلسلة من الصفات التكهنية الصادقة التي لم يسبق أن أضيفت إلى محمد. وهي أكثر ما تكون قوى وجدانية وتنبؤية على اختلاف أنواعها، بدءاً من إنزال المطر وحتى شفاء المرضى. وهذا يتفق قليلا معه أو مع الفنان العبقري بل إن ذلك لثابت في سير المتصوفة المسلمين[3]. والسبب المثالي

---

(1) حول مرويات أنبياء الكتاب المقدس أنظر: ويستمان .Grundformen prophetischer Rede

(2) أنظر: كوغل David the Prophet. فويجيك The uncertain Success of Ishaiah's Prophecy ص٣١ وما يليها. خيلر .?Were the Prophets Poets

(3) فيلدنفرين Literary and Psychlogical Aspects of the Hebrew Prophets ص٩٨ وما يليها.

لإعجاز النبوة الذي يحظى بأهمية بالغة في كثير من الشرائع[١] وكذلك فيما يتعلق بالإنجيل والذي يميز الأنبياء عن الشعراء في كل العصور لم يتم إلقاء الضوء عليه بصورة مناسبة في القرآن. فدليل الإعجاز فيه يدور حول المستوى الروحي الخالص حتى يتم قصره في علم التوحيد الإسلامي بصورة أساسية على الشكل اللغوي للقرآن. إلا أنه يلاحظ بوجه خاص أن جوانب الوحي وأبعاده الجميلة الموجودة في العهد القديم لا يعترف بها المحررون المتأخرون على الأقل، ثم انضمت بعد ذلك في علم اللاهوت الإنجيلي واليهودي من قبل أن تعيد القرون التالية اكتشافها[٢]. في حين أنها لم تكن في الإسلام بادئ ذي بدء قطب المعرفة الدينية فقط، ولكنها كانت أيضاً مركز الحوار العقائدي. ويصح هذا في الاتجاه الذي يتم فيه تحويل الشكل اللغوي للنص إلى دليل إعجاز حاسم وفي الاتجاه السلبي على اعتبار أنه لا يمكن إنكار شيء ثابت مثل الادعاء بأن محمداً قد لا يكون إلا مجرد شاعر. ولم يكن التميز عن الشعر مطلقا الموضوع الأساسي لبحث النبوة في العهد القديم، كما يتم عرض الجدال معهم بصورة مؤكدة كما في القرآن حيث الفوارق بين النبي والشاعر كانت لا تزال في هذا الوقت غير مهمة بصورة كبيرة.

بينما رأى نبي الإسلام الأمر على العكس من ذلك، لأن الشعر ينشأ كظاهرة مستقلة لا تتنازل عن المطلب الميتافيزيقي. ومعروف أنه لم تكن توجه للنبي معارضة بهذا الشكل، ولا تكاد تعارض حجة الخصم بهذه الشدة في القرآن بشكل مباشر وغير مباشر على التهمة التي طالما يشنها القرآن بوضوح وهي أن كون محمد ساحراً أو كاهناً أو شاعراً أو بشكل عام على أنه مجنون أصابه مس من الجن. وتبرهن الآيات كيف كان الرد سريعا. فبينما يكتب الرد في السور التالية صفحة تقليدية معتادة تثبت بالتفصيل في الشواهد الخمس من السور المكية على الأقل الخطر العظيم الذي صدر عن هذا المزعم[٣] ويُفهم من هذا أن محمداً وفقاً

---

(١) هايلر Erscheinungsformen ص٤٩٦ وما يليها.

(٢) غيلر ?Were the Prophets Poets، كوغل The Idea of Biblical Poetry ص٩٦ وما يليها.

(٣) أنظر القرآن ٥٢/٢٩ ـ ٣٤، ٦٨/١ ـ ٦ وعلاوة عليه: نويفرت Der historische Muhammad ص٨٨ وما يليها.

حديث معين وسلوك معين وكلام معين كان عليه أن يجاهد لا سيما في المرحلة الأولى للوحي ضد أن يقارن بالشاعر لأنه قد لا يوجد في شخصيته ما قد يدعو لهذه المقارنة، فإن أعداءه لم تُسول لهم أنفسهم أن يقذفوه بمثل هذا وربما وجدوا مخرجاً آخر وهو أن ينكروا حقه في الوحي[1]، وقالوا بل افتراه بل هو شاعر[2].

ويطلق على محمد اسم الساحر[3]، ويُسمى مرتين بالكاهن[4]. ولن يظل الهجوم على حقه في النبوة يعتمد على الشاعرية. ومن المدهش أنه إذا ما كان هناك تشابه بين بعض أنواع النصوص الجاهلية وبين وحي محمد من الناحية الشكلية فإن ذلك هو سجع الكهان. وكون القرآن يختلف عن الشعر العربي القديم يعتبر شيئاً واضحا جدا أكثر من كونه ينم عن تشابه مع الشاعر فقط، وهذا ما يتضح عندما يمعن المرء النظر في الهجاء الإنشائي التعبيري الذي هو نوع من أنواع الهجاء في سورة المسد. وعلى الرغم من ذلك يظهر الادعاء بأن محمداً قد يكون شاعراً في المقام الأول حتى يصبح هذا الزعم محور الحديث في المقام الأول على حد ما يوصف هو في القرآن.

ويرى «ميخائيل سلفتر» الذي طالما اهتم بهذه القضية بالذات، أن استخدام القرآن للعربية وكذلك استخدامه المكثف والمتصرف للفصحى المتماسكة يُعد في حد ذاته نقطة الهجوم على الشاعر[5]. ودون أن نستبعد هذه الإمكانية يُلاحظ أن تراث المسلمين يقر جزءاً آخر من أجزاء الوحي من الشعر على اعتبار أنه سبب في الخلط المزعوم بين (النبي والشاعر)، وهو حدث الإلهام. ولو انطلق المرء من الصورة التي ترسم سيرة وحي النبي لأصبح من الضروري أن نعرف الأسباب المؤدية لذلك في حالة الروحانية التي تجد محمداً نفسه فيها متهما بأنه مجرد شاعر. كما يتم وصف إلهامات محمد بأنها تشابه جدير بالذكر مع إلهام شعراء

(1) أنظر ايتسوتسو God and Man in the Koran ص١٧٠ وما يليها. كريغ The event of the Qur'an ص٤٠. أبو زيد: مفهوم النص ص١٥٨ وما يليها.
(2) القرآن ٢١/ ٥.
(3) ١٠/ ٢، ٣٨/ ٤، ٥١/ ٥٢.
(4) ٥٢/ ٢٩، ٦٩/ ٤٢.
(5) Oral Tradition, 158ff.

العرب القدماء. كما تلقي هذه الصياغة الكائنة في نص القرآن اهتماما من هذه الوجهة عندما توضح مثيلاتها المكية المروية هناك موضوع «المس» وما كادوا يفكرون في مؤلفي القصائد والأشعار الطويلة المنظومة بشكل صعب ومعقد. وتستهدف المقارنة واضعي شعر الهجاء المرتجل التلقائي. وهذا النمط من الشعراء اعتبر كما لو كان مسه جن أو شيطان أو تابع[١] مصاحب له بصورة شخصية. إنه من الناحية اللغوية يشارك الكاهن صيغة الحكم المسجوعة، تلك التي تتكون من أبيات قليلة متساوية الشكل، على الرغم من أنها تنتمي إلى بحر الرجز، ولا يخفى أنه ينشأ في انفعال نفسي عنيف[٢]. والفرق الجوهري الذي توافق عليه السيرة بين محمد والشاعر العادي لا يعتمد على نوع الوحي، ولكن يعتمد على صاحبه، وهو الجن أو الشيطان في الحالة الأولى[٣]. ورئيس الملائكة جبريل أو أحد الملائكة والرب القدير في الحالة الثانية. وها هو أول اتصال لمحمد بالوحي، ففي رواية البخاري يأتيه الملك ويقول له «اقرأ»[٤]، وقال النبي ما أنا بقارئ.

فأخذه فغطه حتى بلغ منه الجهد ثم أرسله فقال: اقرأ، قال ما أنا بقارئ فأخذه فغطه الثانية حتى بلغ منه الجهد ثم أرسله فقال: اقرأ، قال ما أنا بقارئ فأخذه فغطه الثالثة ثم أرسله فقال: اقرأ باسم ربك الذي خلق، خلق الإنسان من علق، اقرأ وربك الأكرم[٥] «أول سورة العلق».

أما رواية ابن هشام فلا تختلف كثيرا، فقد كان اسم الملك جبريل وكان معه منديل أو «نمط من الديباج فيه كتاب» أعطاه للنبي[٦]. وإذا قارن المرء بين هذه الروايات، وقصة جعْل حسان بن ثابت شاعرا للنبي، فسوف يظهر هذا التشابه بوضوح، وسوف يوصف بالتالي على أنه تأثير غير متوقع عن طريق روح ملازمة

---

(١) أنظر غولدتسيهر Abhandlungen ص١٠ وما يليها.

(٢) نويفرت Der historische Muhammad ص٨٧.

(٣) كلمة الشيطان لا تعني هنا الشيطان المعروف إنما تعود الكلمة على التصور العربي القديم عن شيطان الشعر.

(٤) صحيح.

(٥) القرآن ٩٦/١ ـ ٣.

(٦) السيرة الجزء الأول ص٢٣٦.

للشخص، المناهضون للنبوة فقط لا يرونها ملكا بل يرونها سعلاة أو جنية عادية، قابلت شابا لا يزال عديم الشعور «القيته في بعض أزقة المدينة، فصرعته وقعدت على صدره، وقالت له: أنت الذي يأمل قومك أن تكون شاعرهم، فقال: نعم. قالت: والله لا ينجيك مني إلا أن تقول ثلاثة أبيات على رويّ واحد»، وفيها إشارة إلى مشاركة القوى الشيطانية لنتاجه الشعري بوضوح وبهذا أصبح شاعرا[1]. إن المس الحاصل عن طريق إحدى القوى الخارجية التي تعد بمثابة النطق بالعبارات التي لا يفهم المتكلم معناها أول الأمر والموضوعات مثل الخلق عن طريق روح خاصة أو التكليف الجبري ليست في السيرة الإسلامية حكرا على النبي. وها هو عُبيد بن الأبرص الذي ما نطق بالشعر أبدا يوحى إليه و«يلهم» (Knoul Heere) ويقال له قم: انهض فيقوم ويصبح للتو شاعراً هجاء[2].

وهذا يذكر بصدر سورة المدثر التي فيها يؤمر محمد: (يا أيها المدثر قم فأنذر). هذه السورة التي يعتبرها بعض العلماء أول سورة في القرآن على خلاف جمهور المفسرين[3]. يتمثل الفرق قبل كل شيء في الرسالة نفسها في كون محمد يؤمر أن يكبر ربه، في حين أن عبيد بن الأبرص تم تأهيله على نظم شعر الهجاء ضد خصومه.

ومحمد نفسه كان مطالبا في بادئ الأمر أن ينظر إلى اللقاء الأول للوحي على أنه خبال شاعر. وهذا يعني أنه رأى ما ألم به شيئاً مألوفا في سيرة الشعراء. وقد أدرك محمد فيما بعد أن الشيء الذي استحوذ عليه بالليل لم يكن جنيا ولكن كان الناموس الأكبر، رئيس الملائكة جبريل، وذلك بعد تكرار الوحي في إثر حكم ابن عمه ورقه بن نوفل ونصيحة زوجته خديجة[4]. وإذ اعتبر محمد حالة ذهوله أول الأمر هوس شاعر، فإنه يكون من البديهي جداً أنه رأى في من حوله شهوداً على هذا الشعور في كل مرة. وهذا يتضح بصورة مشابهة في رؤى أحلامه التي رآها هو

---

(١) غولدتسيهر Abhandlungen ص٣.
(٢) غولدتسيهر Die Ginnen der Dichter ص٦٨٥.
(٣) وات: Muhammeds Mecca ص٥٤.
(٤) تاريخ الطبري الجزء الأول ص١١٥٠ وما يليها.

ومن حوله على أنها إلهام شاعر، على حسب الحدث. فالرؤيا أو الحلم تمثل في عالم التصور العربي القديم أساس إلهام الشاعر والنبي جميعا. ويبدو أن النبي نفسه لم يلق من النبوة إلا المبشرات وهي الرؤيا الصالحة[1]. وفي حديث آخر: الرؤيا الصالحة جزء من خمسة وأربعين جزءاً من النبوة[2]. ويتم تعميق هذه الفكرة عند المتصوفة بصورة أكثر عقلانية، خاصة عند بن عربي، الذي يعتبر الحلم موطن الوحي الإلهي وحديث النفس مع الله، وهو مشهد لقاء الحبيب بحبيبه، يعف كل منهما أن يختلي بالآخر[3]. ويتضح من القرآن أن الكفار لم يشكوا في حدث الوحي من حيث هو (لذاته) ولكنهم شكوا في المصدر الذي يقول به محمد «الله». وهذا يعني أن الأنبياء لم يُفترَ عليهم كذباً بأنهم كذابون أو دجالون أو خائنون، الشيء الذي كان متوقعا ومحتملا وكان منقصا لشأنهم. في حين كان الشعراء يحظون بالاحترام والتقدير، وقد نُسب الإلهام للأنبياء، إلا أنه لم يعترف به كإلهام رسول من رسل الله: وقالوا أئنا لتاركوا آلهتنا لشاعر مجنون[4].

إن ما يشرحه القرآن هنا وفي مواضع أخرى هو أن الكفار نظروا إلى الوحي على أنه خواطر عادية لجن أو شيطان كما اعتادوا من الكهنة والشعراء وتؤكد السيرة أنه عندما كان ينتظر محمد الوحي انتظار اليائس قالت امرأة من قريش: لقد هجره شيطانه[5].

ونظرا لهذه الظروف يكون من المنطقي ومن المعقول أن القرآن لا يستند في اجتهاده على أن يفرق بين النبي والشاعر إلى برهان الاختلاف الشكلي لآياته، التي ربما كانت بليغة رائعة، بل وكانت الأكثر منطقية. ومن المهم أن نقول إن شأن إلهام الشعراء من شأن من يوحي إليهم، وأن نفرق بين وحي محمد ومصدره. وبخصوص الأحلام فإنها تتضح في أحد الفروق الاصطلاحية بين رؤى الأنبياء

(١) صحيح البخاري ١١٢٥.
(٢) القرآن ١٧/ ٦٠.
(٣) ابن عربي: الفتوحات الجزء الأول ص٢٣٧.
(٤) القرآن ٣٧/ ٣٦.
(٥) صحيح البخاري ١١٢٥.

والشعراء وبين الرؤيا والمنام، في الحالة الأولى وبين الأحلام المستخدمة في القرآن استخداما منطقيا في الحالة الثانية. وينفي القرآن مزاعم الخصوم أن ما يراه محمد قد يكون أضغاث أحلام، وأنه قد يكون مجرد شاعر[1]، على الرغم من أنهم يصرون على الاعتراف لمحمد[2] وإبراهيم وجميع الرسل بحقهم في الرؤيا[3][4]. ويتضح هذا الفرق الحاسم في الأحاديث، فقد روي عن النبي قوله «رأيت فيما يرى النائم»[5]، وقوله «الرؤيا من الله والحلم من الشيطان»[6]. ويقرّ القرآن والسنة بإلهام الشعراء، إلا أن المخلوقات التي تلهمهم، وهي الشياطين والجن، تعد ذاتها مخطئة وغاوية. أما محمد فهو محفوظ منهم (ما أنت بنعمة ربك بمجنون)[7]، وسوف يبصر محمد والكفار «بأيكم المفتون»[8]. وفي سورة التكوير يقسم بالكواكب والليل والصبح على أن القرآن هو قول رسول كريم، ذي قوة عند ذي العرش مكين، وبالتالي فإنه كلام جبريل «عن الله»، وليس كلام شيطان رجيم. وهذا يبرهن هنا على أن محمداً ليس بمجنون، بل رأى الملك بالأفق المبين[9]. وفي سورة الشعراء يظهر انتصار على الشعراء وذم من يوسوس لهم في آخر سورة.

تذكر السورة أيضاً قصص أنبياء ما قبل الإسلام، وفيها يحاط محمد علما بالتالي: وإنه لتنزيل رب العالمين، نزل به الروح الأمين، على قلبك لتكون من المنذرين، بلسان عربي مبين[10]. ثم يتم استبعاد أن يكون من الممكن أن تتنزل به الشياطين: «وما تنزلت به الشياطين، وما ينبغي لهم وما يستطيعون، إنهم عن

---

(1) القرآن ٢١/ ٥.
(2) القرآن ١٧/ ٦٠.
(3) القرآن ٣٧/ ١٠٥.
(4) القرآن ٤٨/ ٢٧.
(5) صحيح مسلم ٢٢٦١.
(6) صحيح البخاري ٣٢٩٢.
(7) القرآن ٦٨/ ٢.
(8) القرآن ٦٨/ ٦.
(9) القرآن ٨١/ ١٩ ـ .
(10) ٢٦/ ١٩٢ ـ ١٩٥.

السمع لمعزولون»[1]. وبعد ما تم وصف وحي محمد بأنه إلهي، ينتقل المتكلم «الله» في آخر السورة إلى الحديث عن «ظهور» وحي الشعراء: «هل أنبأكم على من تنزل الشياطين، تنزل على كل أفاك أثيم، يلقون السمع وأكثرهم كاذبون، والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون، إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون»[2].

ويوضح القرآن الترابط بين الفقرات الثلاث داخل السورة، عندما يصف إلهام الشعراء وإلهام محمد جميعا بأنه عبارة عن تلقي رسالة أو وحي نزل به شخص ما من مكان معروف كما سبق، وهو الشيطان في الحالة الأولى والروح الأمين في الحالة الثانية[3].

وفي كلتا الحالتين يتم استخدام استعمال مادة «ن ز ل» على أنها فعل من المصدر الأول أو الثاني أو الخامس أو على أنه اسم فعل لمصدر ثان حتى يمكن وصف الحدث. وبينما يبلغ الملك كلام الله إلى محمد بأمانة، فإن معظم الشياطين ينقلون الكذب. كما يلاحظ في سورة أخرى من السور التي نزلت في نفس هذا الوقت في مكة أنها مختومة باجتماع الملائكة. وعلى الرغم من استراقهم السمع إلا أنهم لا يسمعون شيئاً من ذلك. ربما لأن أحدهم إذا اختطف جملتين قدرا فإنه يتبعه شهاب ثاقب[4]، وإلى هذا تشير عبارة «يلقون السمع» في الآية رقم ٢٢٦ من سورة الشعراء. غير أن أعداء جبريل لا يتمثلون في الشياطين وحدهم بل هم الذين يقرعون، ففي الآية ٢٢٤ و٢٢٥ و٢٢٦ يفصل القرآن القول في الشعراء وأتباعهم.

---

(١) ٢٦/٢٠٩ ـ ٢١٢.

(٢) ٢٦/٢٢١ ـ ٢٢٧.

(٣) حول التنزيل في القرآن أنظر: فيلد .we have sent down to thee the book الكتاب والقرآن ص١٤٥ ـ ١٧٦.

(٤) القرآن ٣٧/٨ ـ ١٠.

ولا يبالغ «سفلتر» حين يقول في هذا المقام إنه لا تكاد تظهر هنا سخرية قد توصف بأنها لاذعه لا تُرد[1].

ويتضح هذا في الآيات وفي نصوص السور التي تتناول الموضوع نفسه، وتصف تاريخ الرسل قبل الإسلام بأنهم ورقة كربون بالنسبة لرسالة محمد وتعالج نداءاتهم اليائسة لأقوامهم أن يتقوا الله ويطيعوه. هذا هو نص ندائهم المتكرر في غير فقرة مما كُلفوا به. كما يتضح أن الصراع (الخلاف) مع الشاعر يكمن في المنافسة على الزعامة ولذلك تستهدف حملة القرآن الشعراء - وليس الكهنة مثلا - لأنه لا يطالب بالزعامة من بين الملهمين جميعاً إلا الشعراء في المقام الأول. ولا يعترض سبيل دعوة محمد أن يهدي قومه إلى الطريق المستقيم وأن يسود قومه إلا الشعراء. وفي هذه القضية يلاحظ أنه لا يسلم بزعامتهم ولا يتبعهم إلا الغاوون[2]. وبالتالي أثبت التقرير السابق أنهم تلقوا إلهامهم من أرواح ليس لها علم صحيح عما يقال في الملأ الأعلى. وعليه فإنهم لا يقولون إلا كذبا، في حين أن محمداً قد تلقى الوحي منقولا من السماء عن طريق الروح الأمين. وهذا يشير إلى استحالة أن يصير الشاعر الذي يتخذ من العلم الخارق مصدرا لقوته ويكون قائدا وزعيماً. وعندما بنهم علمهم على أنه علم متقطع وعارض فلسوف يُشك في مكانتهم حتما. وعلى العكس فإن المطلوب من حملة الأعداء أن تتهم رؤى محمد التي يتميز بها وحده بأنها أضغاث أحلام (في سورة الأنبياء آية ٥). وبالتالي يريدون أن يعارضوا دقة علم الغيب. وفي الفقرات التالية يتم الطعن في صلاحية الشعراء للقيادة، فهم المذمومون بأنهم الهائمون في كل واد، ولعلها إشارة تهكمية إلى وجهة النظر الأساسية للشعر العربي القديم وإحدى رحلات الراوي غير المعلومة الوجهة راكبا أحد الجمال.

وتدلُّ الصيغة العربية «إنهم في كل واد يهيمون» إلى معنى انتقاصي، إذ تلمح إلى

---

(١) A Mantic Manifesto, 113.

(٢) اعتمد في تأويل هذا المفهوم على تفاسير العلماء المسلمين. الزمخشري، السيوطي والمحللي وكذلك الغربيين: زفيتلر وباريت. يفسر شاهد الغاوون على العمس من ذلك بمعنى اسم الفاعل أي الذين يغوون ويعيدها على الشياطين ويتبعه في هذا الرأي كل من بيرغل وهاينريش.

الهائمين وكذلك التخبط والاضطراب. وفي عبارة «أنهم يقولون ما لا يفعلون» لا يظهر منها أنها اتهام للشعراء كما يظهر دائما من النص، ولكنها توضيح لماهية الشعر وإنتاجه. وفي سورة الأنبياء آية ٥ يتم أيضاً وصف الاختلاق بأنه صفة مميزة للشعراء. وعلى العكس يوصف الأنبياء بأنهم بشر لا يستطيعون أن يختلقوا شيئاً من أنفسهم، ولكنهم يبلغون رسالة طرف ثالث هو الله الواحد، وينادون بالحقيقة المطلقة. إنهم هم المسؤولون عن كلامهم والمطالبون أن يحولوه إلى قواعد ومبادئ في حياتهم الخاصة، وبالتالي فإنهم يقولون ما يفعلون[١]. والمقارنة بين الدين والفن التي نحن بصدد الحديث عنها الآن التي تتفق مع المواقف المختلفة للحقيقة لا تزال وسوف تظل جديدة مما يعني أن الأدباء العرب القدماء استخدموا الآية السابقة ليدعموا بالحجج الاستقلال الشعري وحق الافتراض الشعري[٢]. فما يريده القرآن أمران: الأول أن يبرز الفرق الشاسع الذي يتكرر كثيرا بينه وبين الشعراء، هذا الفرق الذي يظهر بوضوح فيمن حوله والثاني أن يُذم الشاعر الذي يدعي حقه في القيادة بقصد الإلحاد، هذا الحق الذي لا يستحقه إلا النبي بسبب وسيلة علمه الخاصة. والشعر في حد ذاته لم يوصف منذ بداية الوحي بأنه حرام. فالآية تستثني بوضوح من الحكم الشعراء الذين يؤمنون ويعملون الصالحات ويذكرون الله كثيرا، الذين ينالون احترام الإسلام والذين لا يُعرضون بناء المجتمع للخطر. يتعلق الأمر إذاً بالصراع مع الشعراء أو بالتحديد بالفكر والقوة، ولا يتعلق بعداوة الفن أو حتى بقضايا النقد الجمالي Superioritat[٣].

إن هذا اللقاء الأول للوحي المكتوب المعقد الذي يفسره القرآن بوضوح أكثر من النظريات الأخرى، الذي لا يمكن بسهولة أن يُختصر في عبارة (القرآن يكره الشعراء)[٤] يمكن أن توضحه السيرة والتفسير. ومن الممكن حينئذٍ، أن يظهر هذا

---

(١) زفيتلر .A Mantic Manifesto, 113ff

(٢) أنظر: بيرغل Die beste Dichtung ist die lügenreichste. ياكوبي .Dichtung und Lüge

(٣) إن إلحاق هذا المكان بآيات التحدي ضعيف كما يقترح شاهد في Another Contribution ص٩ وما يليها.

(٤) فهد .Divination arabe, 75

اتفاهم في اتجاهين: إما أن يتجه إلى المنع التام أو أن يتجه على العكس إلى دفاع عن الشعر بصورة دينية. وحينئذٍ، يؤدي الخوف من الشعر إلى أن تتواصل بوجه خاص الانتقاصات الموجهة إلى مصادر الإلهام الشعرية التي تندمج مع مصادر إلهام الكهنة. وكما يقول النبي فإن الملائكة تتحدث في العنان - والعنان هو الغمام - بالأمر يكون في الأرض فتسمع الشياطين الكلمة فتقرها في أذن الكاهن كما تقر القارورة، فيزيدون معها مائة كذبة[1]. ويقول: لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً خير له من أن يمتلئ شعراً[2]. وهناك من يقول إن الشعر هو القرآن الذي أعطاه الله إبليس حين طرده من الجنة[3]. وها هو الشاعر عبد الله بن الزبعرى يعترف بذلك بعد اهتدائه مباشرة في قصيدة توبته بأنه انغمس مع الشياطين «الغواة» في طريق الخطيئة[4]. كما يروي عبيد الله بن سعيد أنه هجر الشعر لأنه لا يريد أن يجمع في قلبه بين كلام الله وكلام الشيطان[5]. اعتزل شعراء كثيرون الشعر بعد اهتدائهم، من بينهم لبيد بن ربيعه[6]. وعموما: إن الآلية الكاملة للاستيلاء على العلم السامي اصبحت فجأة مشكلة ومشكوكاً فيها[7]. وهكذا اعتقد غير قليل من الناس أنه بانتهاء الوحي يجب أن ينتهي كل إلهام خاصة إلهام الشعراء الذي يصدر عن مصدر آخر غير الله. ولا ريب في أن محاولة التقليل من شأن الشعر لم تنجح، فالشعر ما زال موجوداً في الأحاديث والسير إلى الآن. بل إن البرجماتية الخاصة بالسياسة التاريخية هي التي تقرر سلوك الخلفاء الأوائل تجاه الشعر، هذه البرجماتية التي نجسدها القصة التالية وفيها: ثم أراد الخليفة عمر منع الحطيئة من نظم أشعار الهجاء، ليس ذلك من الاعتبار الديني (فقط) ولكن لأنها تثير القلق داخل

---

(1) صحيح البخاري ٣٢٨٨.
(2) نفس المصدر ص٦١٥٥.
(3) أنظر غولدتسيهر Abhandlungen ص٧.
(4) سيرة ابن هشام الجزء الثاني ص٤١٩.
(5) أنظر: ماير Some Aspects of inspiration by Demons ص٤٢٥.
(6) أنظر: فاغنر Grundzüge الجزء الثاني ص٤.
(7) هاينريش The Meaning of Mutannabi ص١٢١. للمزيد عن العلاقة بين الإسلام والشعر والنقاش حولهما في الشرق أنظر فاغنر Grundzüge الجزء الثانس ص١ وما يليها. فان غلدر The bad and the Ugly ص١٣ - ٣٤ هنا خصوصا بصدد الهجاء.

المجتمع. إلا أن الهجاء هو مصدر دخله. وإذا ما تركه فسوف تجوع أسرته. وبذلك اتفقوا على أن الحطيئة عليه على الأقل ألا يقارن بين الناس في أشعاره ويقول: هؤلاء أفضل من هؤلاء وأشرف، فيزرع الضغائن بينهم[1].

وهكذا ينتصر الشعر. كما يقرر «تليمان ناجل» أن ما يحسب لصالح الإسلام أنه ما أضر أبدا بازدهار الشعر العظيم[2]. وعلى العكس تقول «آن ماري شيمل» إن حب الشعر أصبح سمة من سمات الثقافة الإسلامية السائرة المعتادة[3]. فالمناهضون للشعر وكذلك مؤيدوهم يحتجون على ذلك بملاحظات وإشارات من سيرة النبي. فهم يعيبون على الشعراء أمثال حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة وكعب بن مالك، الذين هم من صفوة أصحاب النبي كما هو ثابت في السيرة، ومع هذا فقد مارسوا المدح والثناء العظيم على الشعر والموسيقى جميعا[4]. وهذا يعني أن من الشعر لحكمة[5]، وأن الأشعار الحسنة والغناء بالأصوات الحسنة من أجمل الجمال[6]. ولما رأى النبي مجموعة من النساء والأطفال المغنيات الراقصات راجعة من أحد الأعراس ناداهم قائلاً: «الله يعلم أنكم أحب خلق الله إليه»[7]. وربما حرص النبي على حضور ندوات الشعر بسرور، وربما اختار الأبيات بنفسه[8]، بل ربما أعجبه منها شيء وتأثر به. ولما أنشد أحد الصحابة مائة بيت من شعر أمية بن أبي الصلت كان يقول كل مرة «زدني زدني»[9] وكذلك كانت تُروى الأشعار بصورة منتظمة في حرم مكة[10]. وعند بناء المسجد النبوي

(١) ابن رشيق: العمدة الجزء الثاني ص١٧٠.
(٢) ناغل Koran ص٤٩.
(٣) Zeichen Gottes, 170.
(٤) ابن رشيق: العمدة الجزء الأول ص٢٧ وما يليها.
(٥) صحيح البخاري ٦١٤٥.
(٦) الكليني: الكافي (فضل القرآن، ترتسل القرآن) رقم ٨.
(٧) اقتباس عن حيدرخان: سماع عارفان ص٥٠. أنظر أيضا سنن ابن ماجه ١٣٠٧. عبادي: مناقب الصوفية ص١٤٨.
(٨) مسند ابن حنبل الجزء الثالث٩١ والجزء الرابع ٩١.
(٩) الغزالي: إحياء الجزء الثاني ص١٦٤. مكي قوت القلوب ص٥١٥.
(١٠) سنن النسائي الجزء الرابع عشر ١٠٩ و١٢١.

بالمدينة، أُقيم لحسان بن ثابت منبر يتلو عليه الشعر[١]. ومن الملفت للنظر أن المصدر غير الطبيعي للشعر لا ينكره القرآن ولا النبي (على حد ما تبين السيرة)، فقد اجتهد الجانبان أن يصفوا بصورة سلبية هذا المصدر بأنه لا يمت لله بصلة، وأنه غير مأمون وليس ذلك إلا بالنسبة للشعراء الذين يناصبونه العداء. وها هو حسان ابن ثابت شاعر الرسول يؤيده روح القدس، عندما ينظم الشعر[٢]. ويشار دائماً في قضية الدفاع عن الشعر إلى أن القرآن في سورة الشعراء يستثني من الحكم بوضوح الشعراء الذين يؤمنون ويعملون الصالحات، وهذا هو السائر في التاريخ الإسلامي. كما يرى «نولدكه وشفالي وريجس بلاشير» أن هذه الآية ربما نزلت في المدينة فيما بعد[٣]. في حين يرى «يوهان كريستوف بورجل» بالنظر إلى الشعراء في محيط الأنبياء أن محمداً لم يتخلَّ عن أن يضيف السلاح القوي (أي الشعر) إلى أعدائه، وذلك لأسباب تتعلق بالسياسة الدينية. وبهذا يجمع حوله الشعراء الذين ينافحون عنه بوسائلهم المجربة الفعالة[٤]. وفضلا عن ذلك يتم وصف الأحاديث التي تدلل (تشهد) على تشجيع النبي للشعر بأنها اختلاقات جديدة، تلك التي ربما ساهمت في منح الشعر حق الحياة[٥]. غير أن هذه النظريات لا يتم البرهنة عليها برهانا تاريخيا، وربما خالطتها شبهة مضمرة تشكك بصحة الأحاديث التي تدافع عن الشعر حتى يتم الحفاظ عليها في محيط الروايات والسير المخالفة[٦]. ولا يختلف الحال هنا عمّا هناك، فإنه يوجد في سيرة النبي ما يود المرء الحصول عليه

---

(١) الغزالي: إحياء الجزء الثاني ص١٦٣ وما يليها. صحيح البخاري ٣٢١٢. إلا أن النبي يمنع في حديث آخر قراءة القصائد في الجامع. أنظر: سنن ابن ماجه الجزء الرابع٥ رقم ٧٤٩.

(٢) صحيح البخاري ٦١٥٢. بناء على القرآن ٢٦/ ٢٢٤ ـ ٢٢٧ يستفيض القرطبي في تفسيره في العلاقة بين الإسلام والشعر (الجامع الجزء الثامن ص١٤٥ ـ ١٥٤). أما رأي المتصوفين فيظهر في قصيدة لابن عربي حول سورة الشعراء.

(٣) أنظر نولده وآخرون Geschichte des Qorans الجزء الأول ص١٢٧. بلاشير la Poesie dans le conscience de la premiere génération muselmane ص٩٥.

(٤) Die beste Dichtung ist die lügenreichste وأنظر أيضا Allmacht und Mächtigkeit, 232 ص٢٦.

(٥) بونيبكر Religious Prejudice against poetry in early islam.

(٦) يقول حيدر خان ما يشابه في سماع عارفان ص٤٧ وما يليها.

من عبارات حول الشعر. أما الباقون فإنهم يتهافتون على سوء الظن المتعلق بعلم التاريخ. وهذا لا يمثل لعلماء المسلمين شيئاً مقارنة ببعض المستشرقين. وبغض النظر عن وجهة النظر في الجدال حول (Wansbrough) وحول معجزة القرآن الخالدة، فلا يُفضل التحفظ على إبداء الرأي في الأسباب والنوايا في قضية «علم نفس محمد التاريخي» وأفكاره.

ومن هنا يحسن بنا أن نكون على حذر من الأحكام المتعلقة بسلوك الإسلام (الصحيح والصادق)، تجاه الشعر وأن نتكلم عن آراء أشخاص معينين أو مجموعات من عصر معين، خاصة عندما يتم تقديم القرآن على أنه مصدر تاريخي، ولا يتم إنكار دقة ما تحتوي عليه مصادر السيرة أيضا. وهكذا يتم تنقيته على اعتبار أنه إجماع، وأن محمداً يعيب على الشاعر الماجن «وماذا يفعل غير ذلك». ويكون لزاما على محمد أن يحارب هؤلاء الشعراء الذين ينشدون شعر الهجاء ضده، من منطلق أن الشعراء رجال الدعاية في قبائلهم. ولا يتضح الازدراء العظيم للشعر في الخطر الذي ينبعث من شعر الشعراء الوثنيين كما يقول الشاعر ابن رشيق، الذين يوجهون شعر الهجاء إلى الرسول والذين يؤذونه[١].

أما الذين يحاربون القرآن بنفس سلاحه، الشعر فيقال: إن الشيطان صرخ ثلاث صرخات الأولى لما لعن وصار شكله غير شكل الملائكة، ولما رأى محمداً يصلي لأول مرة في مكة ويوم فتح مكة، ساعتها جمع أتباعه وقال لهم من المحال أن تردوا أمة محمد بعد اليوم إلى عبادة الأصنام ولكن انشروا فيهم الشعر والنواح[٢].

حديث الملائكة

إن النتيجة الحتمية التي حدثت للشعر من جراء ظهور محمد لم تكن نوعاً من القضاء على تصورات المتصوفة، بقدر ما كانت إلغاء أو إزاحة. فقد ترك الشعر مطلبه المناهض للوحي «القرآن»، دون أن يؤدي ذلك إلى اصطباغه بالصبغة الدينية

---

(١) ابن رشيق العمدة الجزء الأول ص٣١.

(٢) الواقدي: مغازي ص٨٤١ وما يليها. أول ردة في الإسلام حدثت بسبب خطابة الكاهن الأسود. أنظر تاريخ الطبري الجزء الأول ص١٧٩٦.

في الاستفادة الأيدلوجية أو في الاختيار (نشأ الشعر الديني الرائع قبل عدة قرون على يد المتصوفة)[1]. واختفى تصور المس عن طريق جن ملازم لشخص بصورة كبيرة. إلا أن المهم أن منزلة الشعراء وهي التطور الذي أحدثوه قبل الإسلام، ازدادت أهميته. إلا أنه لم يُفضِ ذلك إلى انتقاص مصادر الإلهام فقد نال الشعراء من جديد احتراما مماثلاً على الأقل في بغداد دولة العباسيين، أرجعوا شعرهم إلى تأثير القوى العليا، على الأقل بالمعنى المجرد للإلهام الشعري مثلما وصف أفلاطون من قبله ومن بعده علماء جمال العبقرية. وكثيرا ما صبغوا هذا التخيل بصورة المعتقد القديم عن الجن، كما شاعت لدى علماء جمال العبقرية مصطلحات مثل «اموس» و«ديمون» الخاصتين بالفنان، دون استعادة المعنى الصوفي. وعلى الرغم من أن تصور الجن والشياطين الذين يستحوذون على الشعراء تحول إلى غاية للفن، فقد اعتبرتهم مصادر تاريخ الحضارة العربية الفصحى ومصادر شعوب أخرى غير مسلمة كلها على أنهم شعراء فحول تلهمهم قوى عليا سماوية ونالوا احتراما بسبب موهبتهم الخارقة. ويقرر الشاعر الفارسي «نظامي»[2] (المتوفى عام ١٢٠٩) أنهم «الشعراء» ملازمون لجيوش العظماء، فالأنبياء في المقدمة ومن بعدهم الشعراء.

يقول ايفلد فاجنر في كتابه مبادئ الجزء الثاني ص ١٠: إن شعر صدر الإسلام عميق الصلة بتطور أحد الأنواع الموجودة للشعر الديني كما هي موجودة في شعر المتصوفة بعد ذلك. كما يشير «فرانيسكوجابرييل» في كتابه «الشعر الديني في صدر الإسلام» إلى أن الشعر الديني ظهر في صدر الإسلام ولكنه اقتصر على شعراء المعارضة، خاصة الخوارج. انظر: فاروق: سورة عصر صدر الإسلام في الشعر العربي وخان: حول تأثير القرآن على الشعر العربي وبيلامي: مصادقة الإسلام للشعر العربي القديم.

---

(١) اوالد فاغنر يكتب بهذا الصدد: "إن الشعر الصوفي ليس غرضا متميزا من الشعر الديني." فرانشسكو غابريلي يشير إلى وجود الشعر الديني في صدر الإسلام إلا أنه ينحصر في الشعراء على الأطراف والمعارضة، خصوصا لدى الخارجيين. أنظر: فروخ: Das Bild des frühislam inder arabischen Dichtung. خان: Vom Einfluß des Qur'ans auf die arabische Dichtung.

(٢) مخزن الأسرار ص١٩.

وظل الشعراء أمراء الكلام كما أطلق عليهم[١]. ولم يتم تبديل مصادر الإلهام بقدر ما تم توسيعها وتزويدها. وأتاح هذا للمجتمع المتحول للإسلام أن يظل مستمسكاً بفكرة الإلهام عن طريق الجن وفوق ذلك أن يقبل بوجود آراء غير عربية عن الجن، وبخاصة شعراء «باريخان» الفارسيين التركيين المتعلقة بالعزائم أو الزار الأفريقي[٢]. ولا يكاد يوجد في القرون الوسطى الإسلامية مثال عن أحادية الإلهام التي يمكن نسبتها للقرون الوسطى المسيحية، عندما ظلت مجهولة بالنسبة لمعظم الفنانين، وأثرت على سمعة الرب. وبهذا فإنه لا يسمح بوجود نوع من الفن منفصل عن الدين من ناحية المحتوى. وبهذا تصبح كل الحماسات الشرعية وكأنها رسالة مسيحية. وهذا معناه أن لغة الكلام تظل في المقام الأول، وتم تشكيلها في المصادر الرسمية التي تخبر بالحقيقة، وهي الأناجيل وما كتبه متى عن الطوائف «٢٨ ـ ١٩»، (كما يصف بيتر سلوترديك) ما قبل الحضارة الحديثة من حضارة»[٣]. ومثل هذا المطلب ربما يكون موضوعا من قبل بعض علماء المسلمين في شكل مقارن. ولم يكد يؤثر في حضارات القرون الوسطى ما بين الأندلس والهند. وهذا المطلب قد أبرزه جماعة من الشعراء الذين ربما وصفوا بأنهم عباقرة ملهمون من قبل قوى عليا في التصور الحديث. ولا يذكر هنا إلا شعراء العرب العظماء «الذين كانوا في اتجاههم عالميين إلى حد ما، فقد كان لأبي نواس مصدر إلهام شيطاني، وقد ادعى المتنبي النبوة «مثل الفردوسي» (مات عام ١٠٢٠ أو ١٠٢٦) وعمر الخيام (مات في سنة ١١٣١) الذين لم يكن من بينهم مدرس شريعة خاص؛ ولا مفسر للدستور الإلهي، والجمال كما هو الحال شعراء العالم الإسلامي المعروفين على حد قول الباحث الاجتماعي كلوسلاجيني. فالمجتمع المدني في البلاد الإسلامية لا يفصل بصورة تامة بين الفن والدين والسياسة، بل لا يفلح في ذلك[٤]. وبمثل هذا التضليل يقال مثل هؤلاء الشعراء ظهروا بسبب

---

(١) كانتارينو Arabic Poetic in the golden Age ص١٨.

(٢) Some Aspects of Inspiration by Demons, 429.

(٣) Der mystische Imperativ, 10.

(٤) Der Dichter als Prophet, 79.

الإسلام، إلا أنه لا يمكن إرجاع ذلك إلى الكفر، ولا يمكن أن يقال إنهم ظهروا على الرغم من الإسلام.

وفي مقابل إحدى العادات الاستشراقية التي تميل في قربها المريب من الإسلام إلى تفسير التطورات الروحية والاجتماعية والسياسية والفنية بالإسلام أو على الأقل في سلوكهم الجدلي تجاه الإسلام، يجب الإصرار على أن ذلك لا يعدو كونه هراء. فنحن نحصر أدب البلاد الإسلامية كلها في مثال للقوة والقدرة الإلهية أو نصفها بالحلال والحرام فقط، وفروع التاريخ أو تاريخ الأدب العربي إما أن يعترف بها، لكي توجه الرب، أو تكون مستقلة في عدائها وكافرة. ويجب أن يُقرأ كلّ ما كتبه الجرجاني أو ابن قتيبة أو الرازي كي يتم التخلي عن النقاش الديني السائد في البلاد الناطقة بالفارسية التي لا تزال تجري فيها مناقشات حول الشعر عديدة ومتنوعة مثل الظهور والزخارف في سجادة فارسية، حتى يتبين لنا أن هذا الشاعر بالذات الذي بذل كل جهده باعتباره وسيلة إحدى القوى العظمى كان في مركز الصدارة. وليس لزاما على الشاعر أن يثبت في مشارق الأرض ومغاربها بشكل ديني، فقد ظل مصدر الحماسة الشرعية ولم تكن أسبقية الوحي عند الدائرة الدينية موضع خلاف أبدا. كما يظهر بوضوح كثرة ورود الإلهام في الأحاديث المذكورة في المصادر الإسلامية. ذلك أن أقوال النبي المأثورة عن الشعر تؤكد أنه بقي موضع خلاف. إلا أن المهم أن مثل هذه العبارات وما يشابهها من عبارات يتم ذكرها في المصادر الإسلامية خاصة كتب التوحيد إنما تعكس حواراً حقيقيا ورؤيا صريحة. دخل رجل على رسول الله وعنده جماعة يقرأون القرآن وجماعة ينشدون الشعر فقال الرجل يا رسول الله أقرآن وشعر، فقال هذا مرة وهذا مرة[1]. ودائما ما تمت مقارنة وضع الشعر الخاص بالوحي بالمتجلي منه الشعر. حقيقة لم يعد الشعر يقدم وحيا، بعد ما تكلم الله مع محمد عن طريق الوحي، إلا أنه تم تسمية خواطر الشعراء والمتصوفة بالإلهام كذلك. وعلى الرغم من أن الفرق الجوهري بين إلهام الشاعر والنبي كان واضحا في وعي المؤمنين وليس الأدباء فقط، إلا انه

---

[1] عمر السهروردي Gaben der Erkenntnis, 169.

أضيف إلى الشعر باعتباره الأداة الوحيدة بجانب الوحي الذي يجنب التصوف إحدى المشكلات المحمولة في الحقيقة الإسلامية وهي المدخل إلى الاتجاه الحروفي وأصبح له شأن.

عندما يتم رفض الشعر يحدث هذا لأن هذه المشكلة يتم الاعتراف بها. وتُلصق بغير ذلك. بالرغم من أنها خطيرة ومنكرة. ويشرحها (غيفورد غيرتز) على أنها نوع من النقل الموازي العملي. الهامش المكتوب. الوحي نفسه(١). كما يعلق على تقسيم عبارات الشعر مع النص الإسلامي قائلاً: إنهم يحوزون كلاماً لا يمكن يخفون نياتهم التي لا تعتبر تدنيس المقدسات أو التقليل من شأنها. غير أنهم في نفس الوقت يستبدلونها بقوة لا مثيل لها، ليست عبادة كاملة لها، إذ تتم مقارنة الشعر فقط بالهندسة والمعمار، ويصبح الفن الأساسي الرفيع في الحضارة الإسلامية وخاصة ما يتعلق فيها بالكلام، بينما ظلت حافة قريبة من الإلحاد. أعني التجديفية)(٢).

إن العلاقة الانفصامية التي يتحدث عنها (غيرتز) هي بالضبط: لأن كلاً من الوحي والشعر على علاقة قوية ببعضها وتوجد منذ البداية جهود كبيرة للتمويه على الشعر، وهذا الأمر مدعاة للشكوك من الناحية الأخلاقية، فلا هو مقدس بدرجة كافية ليبرز على قوته التي يحظى بها حقيقة ولا هو دنيوي بدرجة كافية حتى تتم مقارنته بالبلاغة المعتادة. ويتجلى هذا الموقف الوسط للشعر، وهو ملاحظة قوية من خلال رجال الدين ومحاولاتهم أن يتعاملوا معه في الواقعة التي يرويها سعد عبد الله سويدان: في القرون الماضية اجتهد سكان شبه الجزيرة العربية الذين كانوا قد لدغتهم حية أن يظلوا يقظين إلى طلوع النهار اعتقاداً منهم أنه لا ينبغي للديغ أن ينام قبل أن تنام الحية التي لدغته وأن يسري السم في دمه، ولهذا السبب تجمع سكان القرية أو القبيلة حول سرير المريض ليغنوا طوال الليل ويقيموا مبارزات شعرية. ولما لم يبرأ المريض في اليوم التالي تم الاعتقاد بأن الحية ربما تكون

---

(١) Art as a cultural System, 1493.

(٢) نفس المصدر ص١٤٩٠.

حين ظهوره وفي مثل هذه الأحوال ينبغي على القوم والأقوياء أن يجلسوا ليلة يغنون وينشدون حتى الصباح ولا يتعبون. ومع تولي الوهابيين مقاليد الحكم حرمت السلطة الدينية الغناء الجماعي بشكل عام. لكن برغم ذلك ظل الشعراء ... ينشدون لأتباعهم الذين دعوتهم لحية مثلاً. وبهذا الحية حصل ... الفقهاء الغناء والإنشاد للمعرض[1].

... تعتبر الحداثة الشعرية منافسة للغرب ويُنظر إليها على أنها مشروع سلوك خبيث. ... تشبه مع روح اللغة الذي يتكلم عنه «جورج شتينر» تحول إلى موضوع رئيس في الأدب العربي[2]. ووضع ظل الشعر دنيوي، فإنه ظل يرزح في الثقافة الإسلامية ... يفترض ذلك - تحت شروط سياسية وأخلاقية. وما دام الشعر يناقش الدين بشكل مباشر، فقد ظل الشعراء دائماً يتعرضون للنقد الديني ويتعرضون بسببه لشيء من الاضطهاد. وربما تحققت منافسة الشعر بالانتقاص من شأن المصدر الإلهي للوحي أو بمحاولة محاكاة القرآن من الناحية الشكلية (الأسلوبية) ومحاولة التفوق عليه. لكن هذه المحاولات لم تقف حائلاً دون القرآن. أما من المنظور المعاصر فالشعر يربط بين إغراء العقيدة القويمة الأصلية أيضاً بمشروع الشعر الحديث الذي يعتمد على خلق قداسة جديدة في مقابل ما يفعل اليوم في الكنيسة[3] كما في ملاحظة «أكتافيو باز». ويحظى «أدونيس» الذي اقتبسنا منه منذ وهلة - من بين الذين يشعرون بواجبهم تجاه هذه المشروعات القديمة والحديثة في العالم العربي - بمكانة عظيمة عالية ومميزة، وأعماله تقرأ على أنها حوار جاد وحماسي وأحيانا حر وأحيانا حنون مع العادات الخاصة الجمالية والعقلية. يتحول الاتجاه الديني في هذا النقاش، بمعنى أنه لم يبشر بأيديولوجيا دينية، لكنه يعتمد على الآليات الدينية نفسها، وكأنه ينازعها. ويعتمد النقاش على دور الشاعر في الجاهلية، من حيث كونه رافضاً لمجتمعه، وهذا ما أقر به الإسلام. إلا أنه من ناحية أخرى يعتمد على شعراء الصوفية مثل الحلاج (مات في عام ٩٢٢) أو النفري (مات في عام

---

[1] أنظر: سوفايان Tonight My Gun is Loaded ص١٦٤ وما يليها.

[2] شتاينر Sprache und Schweigen ص٧٧.

[3] Der Bogen und die Leier, 148.

٩٦٥). ذلك أن الشعر الذي تمت مصادرته مع ظهور الإسلام، وهو الشعر الذي كان يتوهم استدعاء الجن أو الملائكة أو الشياطين، استعاده المتصوفة بجدية ورزانة، بحيث تحول إلى سنة متبعة، ذات طابع ديني، بعد أن أفرغوا محتوياته القديمة، ليخلقوا منها حقيقة لغوية وعقلية خاصة. وهذا ما فعله أدونيس في تفسير القرآن كما قام من جديد بذلك في شعره الخاص.

وبهذا يفهم اسمه الفني المستعار على أنه نظام فني كامل: «إن أدونيس» هو الألوهية الممتدحة بسبب جمالها، تنصب هذه الألوهية على النبات الذي يموت بعد الازدهار حتى يعود من جديد. إلا أنه في مقابل الشعراء الصوفية الذين ينسبون أنفسهم للإسلام ويضفون على اختراقهم للقواعد الجمالية والدينية صبغة دينية، يرفض أدونيس كل هذه المفاهيم والمعاني الإسلامية. فهو يعزل الدين، ولكنه لا ينحيه جانبا مثل أغلب شعراء عصره، ولكي يعالج قضية الإزاحة هذه. أما أشعاره فليست مع الإسلام وليست ضده، فلا ترتع في ظلال الإسلام مثل مثيلتها الصوفية، بل هي تدافع عن عالمها الخاص، أي تتجه إلى السماء لكن ليس إلى الله

اليوم حرقت سراب السبت.

سراب الجمعة

اليوم طرحت قناع البَيْت

وبدلت إله الحجر الأعمى

وإله الأيام السبعة

بإله مَيْت[١].

وإذا تم اعتبار الشعر «والموسيقى معه» القرآن الذي أعطاه الله للشيطان وقت

---

(١) أدونيس: أغاني مهيار الدمشقي ص٥٢. لم يكتف أدونيس بالتعبير عن هذه الآراء في قصائده فقط بل عالجها أيضا في بعض مؤلفاته النظرية. أنظر: مقدمة للشعر العربي خاصة ص٩٩ - ١٤٣. الثابت والمتحول، الشعرية العربية، الصوفية والسريالية. أنظر أيضا تعليق شتيفان فايدنر في ترجمة أغاني مهيار بالألمانية.

مزة» من الجنة (شيطان هنا تعني إبليس، الملك المطرود) الإله كما ينص على
ذلك الحديث السابق، فإنه يشهد للشعر بما يسمى في عالم السرد القديم «مبدأ
إله ديونيزوس». كما يعزو شغفه والافتتان به إلى تأثير إحدى القوى الحقيقية
المحرمة والخطيرة التي تعد سامية ومريبة في الوقت نفسه. وهكذا يعلل أحد أهم
الشهود من المناهضين للشعر عزوفه عن الشعر والغناء بالحادثة التالية وهو أبو
الحارث الولادي «مات عام ٩٠٩» أو «١٠»: كنت مجتهدا في السماع الصوفي
وفي إحدى الليالي مر رجل على صومعتي وقال اجتمع طالبون لله ويريدون
حضورك فخرجت وتبعته حتى وصلنا في النهاية إلى حلقة من الناس في آخرها
رجل عجوز ولما رأوني شكروني واستقبلوني بفائق الاحترام. وقال لي الرجل
العجوز ائذن لنا ننشد بعض الأبيات. فلما أذنت بدأ رجلان ينشدان أشعارا «ذات
ألحان» جميلة، موضوعها ألم الفراق فأصبح الكل شاردا ولما تعجبت من شأنهم
صدرت منهم أصوات الفرحة. وأبدوا أمارات الرضا. واستمرت هذه النشوة قريبا
من الفجر. وفي النهاية سألني العجوز: يا شيخ ألا تريد أن تعرف من أنا ومن
هؤلاء الناس؟ فقلت منعتني هيبتك من السؤال فقال إنه إبليس ـ لعنه الله ـ وأن
هؤلاء الناس هم ذريته.

ومثل هذه الجلسة تهدف إلى شيئين: الأول أنني أشتكي من عذاب الفراق وأذكر
يوم سعادتي والثاني أنني لأضلل الأتقياء عن الطريق. ومن يومها لم يعد لي حاجة
في السماع وأصبحت معافى من هذا الغباء[1]. ويرى فريق من الصوفية الذين
يتمتعون بعلاقة تمتاز بالانقسام تجاه شكل الشيطان والذين يعتبرونه شهيداً مقدساً
أحياناً أن العبارات والأغاني لم تفقد أبدا قوة جذبها على الرغم من مصدرها
المريب، بل ربما يكون ذلك هو السر في قوة جذبها. وفي رواية أخرى لهذه
الواقعة قال إبليس للولادي: يا أبا الحارث لم يكن لي شيء أصل به إليك إلا ما
رأيت. وبالرغم من ذلك لم يذكر أنه رفض الشعر أو أنكره، فإنه يروي عنه قوله
يكاد جمال الغناء أن يؤدي بي إلى الإلقاء بنفسي من السقف[2]. وكما يوحي الناي

(١) الهجويري: كشف ص٨٨.
(٢) القشيري Sendschreiben ص٤٧٩.

فإن الشعر والموسيقى يمثلان للصوفية التعبير عن الشوق إلى البدائية، أيضاً، في اللغة والصوت. ذلك لأن الناي جزء من الغاب. وهذا يشير إلى أن لغة الوحي والشعر كانت شيئاً واحدا في منشأهما الذي يعتبر مثالا أعلى، أو تشير إلى ان الشعر موجود منذ طرد إبليس من الجنة على حد ما تقول الأحاديث المنسوبة للصوفية: قال الرسول إن أول من غنى وأول من ناح هو إبليس(١). وذهب رواد عصر الرومانسية إلى أنه لا مكان للشعر في السماء، فتلك هي مهمة الملائكة(٢). والقرآن هو البيان الأرضي الوحيد للغة الأولى الذي نزلت به الملائكة بالرغم من قعود الشياطين مقاعد للسمع»(٣).

وبالتالي فإن الشعر، أي قرآن الشيطان، كما هو المحاولة ـ الخبيثة والفاشلة من وجهة نظر أعدائه ـ للاقتراب من اللغة الأولى، فإنه «ظلال ستارة النبوة كما يسميها النظامي»(٤)، ومحاولة الأكل من شجرة المعرفة للرجوع إلى البراءة كما يرى كليست في «حول مسرح العرائس»، بمعنى امكانية اللغة لدخول الجنة في نهاية الأمر من المنظور المخالف(٥). ويزعم نظامي أنه لم يطرق أحد غيره باب الحضرة الإلهية في مملكة الشعر(٦). كما يرى حافظ أن أناشيده هي الطريق الموصلة إلى الجنة، وأن الملائكة يحفظونها عن ظهر قلب، وأن فينوس «إلهة الحب عند الرومان»(٧) ـ عازفة السماء ـ تعجب بها، بل إنها تستحثه على الرقص: والآن لم يعد لعزف فينوس [في الفارسية: أناهيد] على العود معنى(٨)، لأن dein Ghasel يا حافظ تعزف نغمات الحب. ولا يمكن وصف العلاقة الحرجة التي لا تقبل التعميم بملامح محددة بين الفن والدين، بين القرآن والشعر، بين النبي والشاعر في

---

(١) باخرزي: أوراد الأحباب ص٣٤٢.
(٢) أنظر مثلا قصيدة نوفاليس Geschichte der Pesie في .Schriften, I, 536
(٣) مسند ابن حنبل ٢٩٧٩.
(٤) مخزن الأسرار ص١٩.
(٥) كلايست über das Marionettentheater ص١٦.
(٦) كنجينه كنجاوي، طهران ١٩٥٧. اقتباس عن بيرغل Allmacht und Mächtigkeit ص٢٤٠.
(٧) أنظر .Gedichte aus dem Diwan
(٨) .Ghaselen, Nr.44

الإسلام، على أنه مجرد عداء، دون أن نقترب من جوهرها. والملفت للنظر هو أن الباحثين الغربيين لم يشعروا بالجانب الوحيد لدائرة الحضارة الإسلامية - والبعد الجمالي هو المعنى في تلك الحالة - لأن هذا الجانب لم يكن قريبا منهم، بسبب الخلفية التاريخية الخاصة بهم. وقد عدد (شتيفان فيلد) أسبابا مقنعة لتجاهل دور الشعر في لغة القرآن وتجاهل استقباله[1]. لكن الانسجام لا يتضح بين الشعر والقرآن فقط ولكن أيضاً بين الشاعر والنبي. وبالرغم من ذلك فإن هذا الانسجام لا يفهم، فيترتب على ذلك أنه لا يكون متوقعاً[2]. وفي القرن التاسع عشر تم التماس شخصية البطل في محمد، وفي القرن العشرين احتل محمد مركز الصدارة كمصطلح اجتماعي بصورة كبيرة. أما اعتبار النبي شاعراً، فظل أمراً لا يلتفت إليه.

إن نقطه التقاطع بين صورة النبي في الإسلام والفنان في علم جمال العبقرية تعد بحق دليلاً على أن الإلهام الفني والديني في الثقافات الإسلامية يقف موقفا آخر قريباً ولكنه يشبه بعضه بعضاً، كما هو المعتاد من مسيحية القرون الوسطى أو مسيحية العصر الحاضر. والخلاصة أن نبي الإسلام ليس رسولاً بالمعنى الإنجيلي، وليس فنانا عبقريا في المفهوم الحديث، بل إنه في مبدأ نبي الإسلام تجتمع الأوصاف والمناهج والأفكار التي انقسمت على مدار التاريخ الغربي إلى مبدأين مختلفين واضحين وضوحا نسبيا، هما الفن والدين ومن الناحية التاريخية الحضارية اقترب هذان المبدآن من بعضهما كما في القرآن. والمهم هو أهمية علم الجمال المستنكر حتى اليوم بالنسبة لعالم الفكر. وقد عالج تناول «فريدريش شليرماخر» مفهوم الدين الفني، واستخدمه في مفهوم التكامل المتبادل للظواهر الدينية والجمالية[3]. كما استحسنه نوفاليس ورواد عصر الرومانسية حيث يلعب دوراً في علوم جمال العبقرية وأبرزه (هيغل) بصورة كبيرة في «ظاهراتية الروح». إن شيئاً ما يشير إلى أن الإسلام ربما نظر إليه على أنه دين فني على الأقل بنفس النتيجة

(١) أنظر: فيلد Schauerliche öde ص٤٤٠ وما يليها.

(٢) الاستثناءات هنا هي: تور آندريه وكريغ؟.

(٣) über die Religion ص١٦٨. حول مفهوم دين الفن أنظر: رولس Sinn und Geschmack fürs Unendliche.

المعتادة أن ينظر على أنه دين شرعي «صحيح». وفي أوربا يعد الدين الفني مصطلحا قديما وحديثا صالحا لكل زمان ومكان. وفي حين لا يزال «شليرماخر» يرجو نشأة الدين الفني، يرى هيجل أنه يتحقق كثيرا لدى الإغريق. كما يرى هيجل أن الدين الفني هو شكل الروح العظيم ولكنه نادر الحصول ولا رجوع فيه. ويتم شرح الإسلام على أنه ادعاء أصحابه، وبالتالي قد يكون القرآن هو العمل الفني المطلق لكافة الحضارات الإسلامية.

الفصل السادس

السماع عند المتصوفة

يقولُ الرّبُّ: أليست كَلِمَتي كالنَّارِ وكالمطرَقَةِ التي تُحَطِّمُ الصَّخرَ؟
(سفر إرميا، إصحاح ٢٣: ٣٩)

كان منصور بن عمار الدندانقاني (ت ٨٣٩ ـ ٨٤٠) ـ وهو أحد العلماء الكبار وله مكانته عند الصوفيين ـ يمر ذات يوم على أحد الأطلال، فوجد شابا يصلي صلاة الخائفين، وانتظر منصور حتى فرغ الشاب من صلاته فحياه بلطف ورد عليه الشاب السلام، ثم سأل منصور الشابَ إن كان قد سمع عن وادي في النار يقال عنه: ﴿كلا إنها لظى نزاعة للشوى، تدعو من أدبر وتولى﴾[1] فشهق الشاب شهقة قوية، خر على إثرها مغشياً عليه. وعندما أفاق طلب من الشيخ منصور أن يقرأ عليه المزيد، فتلا عليه منصور من سورة البقرة حتى وصل إلى قوله تعالى ﴿وقودها الناس والحجارة﴾، فسقط الشاب وقد فارق الحياة، ووجد مكتوبا على صدره ﴿فهو في عيشة راضية في جنة عالية قطوفها دانية﴾[2]. فبكى الناس وهاجوا وماجوا وصرخوا فزعا وفرحا، ومنهم من سقط على الأرض مغشيا عليه إن لم يكن بعضهم قد قضى نحبه مثل هذا الشاب.

هذه القصة رواها أبو إسحاق الثعالبي في كتابه الذي يتحدث فيه عن قتلى القرآن[3].

---

(١) القرآن ٧٠/ ١٥ ـ ١٧.
(٢) القرآن ٦٩/ ٢١ ـ ٢٣.
(٣) الصورتان المتوافرتان لدي من كتاب مبارك يذكر فيه (قتلى القرآن العظيم الذين سمعوا القرآن وماتوا=

ولا يعرف أن أحداً استشعر القرآن رغباً ورهباً كما استشعره الصوفيون، ويبدوا أنهم كانوا مدركين لما قال به أندريه بريتون مؤخراً من أن للجمال أثراً مثل اثر الزلزال، إن غاب هذا غاب ذاك[١].

وعندما قرأ أحدهم قوله تعالى ﴿لهم من جهنم مهاد ومن فوقهم غواش﴾[٢] على عبد الله بن حنظلة، بدأ هذا في النحيب، فظن الناس أنه قد مات، وبعد فترة نهض عبد الله واقفاً على قدميه مرة أخرى، فدعاه أصحابه أن يجلس فصاح فيهم إن هيبة هذه الآية تمنعني الجلوس[٣].

ويروى أن الشبلي (ت ٩٤٥)، وهو الصوفي البغدادي الشهير، عندما سمع قوله تعالى ﴿واذكر ربك إذا نسيت﴾ خر مغشياً عليه، ولما أفاق قال عجبا للقلب الذي يسمع كلامه ويبقى في مكانه، وعجبا للنفس التي تسمع كلامه ولا تفقد الوعي[٤]. وفي مناسبة أخرى عندما كان الإمام يتلو في أحد الصلوات الجهرية آية ﴿ولئن شئنا لنذهبن بالذي أوحينا إليك ثم لا تجد لك علينا وكيلا﴾ صاح الشبلي صيحة شديدة، حتى أن تلميذه أبا الطيب أحمد بن مقاتل العكي ظن أن الشيخ قد جن، ويقول أبو الطيب لقد رأيت وجهه وقد شحب ورأيته يرتعد وهو يكرر «هكذا يخاطب الأخلاء»[٥].

ولقد أثر القرآن في الصوفيين رغبا ورهبا أكثر من أي نص آخر. وقد ظلت صورة الرجل التقي الورع الذي يخر على الأرض مغشيا عليه من تأثير القرآن تتكرر

=بسماعه رحمة الله عليهم وعلى جميع المسلمين) (المسمى أيضا كتاب في قتلى القرآن) هما نسختان للكتاب من مكتبة جامعة لايدن للمخطوطات والمحفوظات Or520[5], Or 998[2]. أشكر السيد الدكتور فان دي فيلده على إرسال النسختين. كما أشكر السيدة بياته فيسمولر التي كتبت رسالة ماجستير في جامعة كولن وحققت وترجمت الكتاب لأجل رسالتها عام ١٩٩٦ وسمحت لي شاكرة باستخدام رسالتها في هذا الفصل. لم أستخدم ترجمتها كليا خاصة في ترجمة الآيات القرآنية. وحيث أن رسالتها غير منشورة، فإني سأشير في اقتباس نصوص الثعلبي حسب تسلل الأبواب في رسالة الماجستير.

(١) برتون .Nadja, 128
(٢) القرآن ٧/ ٤١.
(٣) الهجويري: كشف ص٧٣.
(٤) نفس المصدر.
(٥) السراج Schlaglichter ص٤١٠.

في كتبهم لتصبح أنموذجا ومثلا أعلى يحتذى به. وكثيرا ما تورد الرسائل الصوفية مرويات عن بكاء النبي عند سماعه لآية من القرآن أو مرويات عن تأثره بل وشيبه من هول بعض السور. كما تورد الرسائل الصوفية مرويات عن شدة تأثر الصحابة والتابعين بسماع القرآن لدرجة أن بعضهم كان يقضي نحبه في الحال من شدة التأثر بالسماع.

ولا تختلف الرسائل الصوفية من حيث اعتمادها على عصر صدر الإسلام عن تلك الرسائل التي تتحدث عن قضية الإعجاز في القرآن، وذلك من حيث الربط بين المؤلف والقارئ والتحفيز على تأصيل الأحداث وردها للعصور الأولى وذلك من أجل إضفاء مصداقية وشرعية على هذه القناعات الخاصة.

ويقول الهُجويْري (ت ١٠٧١) - في معرض إشارته إلى قصة الذين كانوا يتسمعون القرآن سراً من مشركي قريش على عهد النبي وهم أبو سفيان وأبو جهل والأخنس بن شريق - إن حلاوة القرآن قد بلغت مبلغا جعل مشركي قريش يأتون إلى النبي ليستمعوا تلاوته في الصلاة ويتعجبون مما يقرأه[١]، مع أن قارئيه يفهمون المقصود بمجرد قراءته، ويستحضرون الإطار العام كما هو الحال بالنسبة للقراء الذين تناولهم الباقلاني، عندما يروي قصة إسلام عمر، وقد مر الكلام عن هذا في الفصل الرابع[٢].

ومما تتميز به الرسائل الصوفية فيما يخص السماع هو أنها تحاول في البداية استحضار رد فعل أهل مكة على عملية تلقي القرآن وتستشهد بجملة أقوال من أقوال من عاصروا النبي مثل عمر والنضر وعتبة وأبي جهل وغيرهم[٣]. وذلك قبل أن يتناولوا قضية سماع المتصوفة للقرآن وحالهم في ذلك. وقد فعل هذا هُجويْري في رسالته التي يتحدث فيها عن السماع عند الصوفية. وتعد هذه الإحالات التاريخية وسيلة كثيرة الاستعمال في الأدبيات الصوفية القديمة، وهم يسعون بذلك إلى وضع الراويات التي رويت عن سامعي القرآن - الذين أخذ القرآن منهم مأخذا

---

(١) الهجويري: كشف ص٧٢.
(٢) أنظر أعلاه.
(٣) الهجويري كشف ص٧٢.

أو سقطوا على الأرض مغشيا عليهم أو قضوا نحبهم - في إطار سياق إسلامي شامل لا يقبل المعارضة.

وهنا يركز الصوفيون - كما مر بنا في الفصل الأول[1] على لحظات الخوف والحزن والفزع في تاريخ التلقي الأول للقرآن، ليظهروا بذلك أنهم مقلدون للرسول وصحابته وغير مبتدعين، ومن ثَم يتحول عصر صدر الإسلام إلى عصر صوفي يمتد إلى حركة الزهد في القرن السابع والثامن حيث المرويات العديدة التي تحكي عن سماع القرآن وأحوال السامعين العجيبة.

ويرى عن مسلم بن ياسر (ت٧١٩) - الذي نال منزلة رفيعة من الزهد عند أهل البصرة ربما فاقت منزلة الحسن البصري[2] - أنه لم يشعر بسقوط إحدى سواري المسجد وهو يصلي إحدى الصلوات الجهرية حيث كان القرآن يتلى، كما يُروى أنه لم يلاحظ أي شيء عندما اشتعلت النار في بيته ذات مرة إذ كان يتلو القرآن[3].

ولا عجب أن نرى من هذا السياق أنموذجا للتحول في شكل صوفي، فهذا هو العطار (ت ١٢٢٠) يصف في كتابه عن حياة الأولياء كيف أن أبا حفص الحداد (ت ٨٧٩) كان جالسا في محل حدادته، وذلك قبل أن يصبح من شيوخ الصوفية، وإذا برجل يمر على السوق وهو يتلو آية من القرآن، فوجل قلبه من سماع الآية لدرجة أنه فقد وعيه ووضع يده في النار بدلا من الحامل وشد الحديد الملتهب ووضعه على المطرقة، وعندما أراد الصبيان أن يطرقوا على الحديد الملتهب رأوا أن يده تقبض على الحديد، فصاحوا ما الذي حدث لك أيها المعلم، فأمرهم أن يطرقوا على الحديد، فرد الصبيان ولكن ماذا نطرق فالحديد ما زال بالداخل، فصاح الحداد صيحة شديدة، وسقط الحديد من يده، وغادر محله للأبد وهو يقول: لطالما وددت أن أترك هذا العمل ولم أفعل حتى أصابني ما أصابني فنجوت بنفسي[4].

---

(١) أنظر أعلاه.
(٢) أنظر راينرت Die Lehre vom Tawakkul ص٣١٥.
(٣) فان أس Die Gedankenwelt des Muhasibi ص١٩٨.
(٤) العطار: تذكرة الأولياء ص٤٦٠.

ولقد كانت هذه النماذج من الزهاد المتصوفين والقناعات بأن النشوة وحالة السكر المتولدة عن سماع القرآن تعد أسمى الطرق لمعرفة الله سببا في ظهور فئة من أدعياء التقوى والورع في القرن التاسع والعاشر الذين حاولوا ادعاء تأثرهم بالقرآن، مما حدا بابن سيرين (ت٧٢٨ ـ ٧٢٩) إلى وضع طريقة جيدة لمعرفة مدى صدق هذه الادعاءات والتفريق بين هؤلاء المدّعين والسائرين المخلصين في طريق الله، حيث قال ابن سيرين عندما سئل عن رأيه في أولئك الذين يسقطون ويتلوون على الأرض عند سماعهم للقرآن: خذوهم إلى سطح مرتفع وضعوهم على الحافة واتلوا عليهم القرآن من أوله لآخره، فإن ألقوا بأنفسهم من السطح فقد صدقوا إذا غابوا عن وعيهم[١].

وتعد عملية تلاوة القرآن بالنسبة للصوفيين بمثابة علاج ودواء للمرض[٢] أو مخدر يوصف للمريض قبل إجراء العمليات الجراحية[٣]. ومثال ذلك تلك القصيدة للشاعر الفارسي سنائي (ت١١٣١) التي يتذكر فيها على بن أبي طالب وشجاعته في موقعة أحد، وكيف أنه عندما أصابه رمح وارتأى الطبيب أن يشق مكان الجرح ليعالجه، قال الإمام علي أمهلوني حتى تأتي الصلاة، وعندما دخل علي في الصلاة، شق الطبيب مكان السهم واستخرج الرمح، ولم يشعر الإمام علي بالألم بل ولم يصرخ لأنه كان في حال آخر[٤].

كما كانت تلاوة القرآن وسيلة للدفاع السلمي عن النفس، فهذا هو الشيخ عبد الله بن يحيى بن أبي الهيثم الصعبي اليماني (ت١١٥٨ ـ ١١٥٩) لم تؤثر فيه ضربات الأعداء لأنه قد حصن نفسه بآيات الحفظ[٥]. إلا أن تلاوة القرآن قد لا تكون مأمونة الجانب من الناحية الطبية أحيانا، فقد صرخ يحيى البكاء (ت٧٤٧ ـ

---

(١) باخرزي: أوراد الأحباب ص٣٤٣.

(٢) صحيح البخاري ٢٢٧٦.

(٣) ريتر Meer der Seele ص٥٣١.

(٤) حديقة الحقيقة ص١٤٠.

(٥) غرامليش Wuner der Freunde Gottes ص٣٨٩. آيات الحفظ هي ٢/٢٢٥، ١٢/٦٤، ٣٧/٧، ١٥/١٧، ٤١/١٢، ٨٦/٤ ، ٨٥/١٢ ـ ٢٢.

٧٤٨) صرخة عند سماعه القرآن، مرض على إثرها أربعة أشهر زاره الناس فيها من كل أنحاء البصرة[١].

وأعظم من هذا ما رواه الثعالبي عن أولئك الذين جعلوا من سماع القرآن علاجا، وقد تناول الثعالبي هذا في كتابه عن قتلى القرآن[٢]. ولم تقتصر الأدبيات الصوفية في هذا الباب على الحالات التسعة عشرة التي رواها الثعالبي في كتابه المشار إليه، فقد يستخدم الصوفيون تلاوة القرآن كسلاح فتاك ضد منافسيهم. ولعلنا نشير هنا إلى ما رواه الدقيس (ت حوالي ٩٧٧)، إذ يقول: لقد رأيت ذات يوم شيخين أحدهما اسمه جبل والآخر زُريق. وكلاهما له تلاميذ ومريدون، وذات مرة زار زريق جبلاً مع أصحابه فتلا أحد تلاميذ زريق بعضا من القرآن، فصرخ أحد تلاميذ جبل صرخة شديدة مات بعدها مباشرة. وفي اليوم التالي قال جبل لزريق أين صاحبك الذي تلا القرآن بالأمس فدعا زريق تلميذه ليتلو مرة أخرى، فقرأ التلميذ بعضا من الآيات، وبينما هو يقرأ إذ صرخ جبل صرخة شديدة مات على إثرها القارئ في الحال، فقال جبل: واحدة بواحدة والبادي أظلم[٣].

ولعل وفاة تلميذ جبل حدثت ـ كما تحكي القصة ـ نتيجة كون قلبه أكثر إخلاصاً وتقوى وأنور من قلب القارئ. فلقد نفذ النص عند سماعه مباشرة إلى قلبه فلم يحتمله[٤]. كذلك تروي كتب الصوفيين أن تلاوة القرآن قد يكون لها آثار خطيرة. وهذا ما نراه في القصة التي أوردها الغزالي وتحكي عن رجل كان يتوضأ على شاطي نهر الفرات، فإذا برجل يمر على الشاطئ وهو يقرأ قوله تعالى ﴿وامتازوا اليوم أيها المجرمون﴾[٥] فما لبث أن انفعل الرجل مع الآية فسقط في النهر غارقاً[٦].

كما استخدم القرآن عند الصوفيين كنوع من «الانتحار الكريم» وذلك كما في

---

(١) الغزالي: Stufen zur Gottesliebe ص٣٨٥.
(٢) ريتر Meer der Seele ص١٣٦.
(٣) السراج Schlaglichter ص٤١٤. حرفيا تقريبا في القريشي الرسالات ٤٧٢.
(٤) أنظر تعليق زكريا الأنصاري في رسالات القشيري ص٤٧٣.
(٥) القرآن ٣٦/٥٩.
(٦) الغزالي أحياء ص١٧٩.

الرواية التي تحكي عن الشاب الذي حيّا أحمد بن أبي حواري (ت٨٤٤ ـ ٨٤٥) بقوله: لقد جئت في الوقت المناسب يا أحمد، فإني أريد أن أسمع آية من القرآن طلبا أن أسلم روحي لله[١].

ويروي الغزالي والسراج أن الجن أيضاً كانوا ممن قتلهم القرآن إذ يروي أحد المتصوفين قائلاً: ذات مرة كنت أقرأ آية ﴿كل نفس ذائقة الموت﴾[٢] وبدأت أكررها مرات ومرات، فنادى عليَّ مناد فجأة يا هذا كم مرة وأنت تكرر هذه الآية، لقد قتلت بتلاوتك هذه أربعة من الجن ما رفعوا وجوههم من الأرض منذ خلقوا[٣].

كما يقول هُجويْري أيضاً إن سماع القرآن ليس بالشيء الهين ويروي عن أحد المشايخ قوله، عندما كنت أقرأ قوله تعالى ﴿واتقوا يوما ترجعون فيه إلى الله﴾[٤] نادى مناد اخفض صوتك فلقد مات أربعة من أتقياء الجن من هيبة هذه الآية[٥].

وليس الأحياء فقط هم الذين تأثروا بسماع القرآن، بل الأموات أيضا. ويروى أن الشيخ الشيرازي روزبهان بقلي (ت١٢٠٩) ـ الذي اشتهر بعنايته بتراث الحلاج وحفظه من الضياع ـ كان طالما قرأ القرآن مع تلميذه وهو في قبره[٦] وقد يكون التأثير القرآني على النقيض من ذلك، فبدلا من أن يقرأه الموتى، قد يُحجب الأحياء عن تلاوته. ويروي هُجويْري عن أحد الدراويش أنه لم يقرأ أو يسمع من القرآن منذ عشر سنوات غير الحد الأدنى الذي يقيم به الفرائض خوفا من عاقبة القراءة والسماع[٧]، بل إن بعض الصوفيين لم يقدر على ذلك أصلا، إذ أنهم من شدة تأثرهم وقفوا عند قولهم «الله» ولم يستطيعوا أن يكملوا «الله أكبر»[٨].

---

(١) الهجويري كشف ص٧٦.

(٢) القرآن ٣/ ١٨٥.

(٣) السراج Schlaglichter ص٤١٠. الغزالي: إحياء ص١٤٩.

(٤) القرآن ٢/ ١٨١.

(٥) الهجويري: كشف ص٧٣.

(٦) غراmليش Wuner der Freunde Gottes ص٣٥٧ وما يليها. ورد أن ابن ثابت البناني كان يتلو القرآن وهو في قبره. أنظر غراmليش Alte Vorbilder الجزء الأول ص٤٤.

(٧) كشف ص٧٤.

(٨) أنظر: شيمل Mystische Dimensionen ص٢٢٠.

ويقول أبو العباس بن عطاء وهو من كبار متصوفي بغداد إنه كان يختم القرآن صباحا ومساء مرتين، إلا أنه في السنوات الأربعة عشرة الأخيرة، كان لا يتعدى سورة الأنفال. كما أن هُجويري يروي عن نفسه كيف أنه زار يوما الشيخ أبا العباس الثقفي فوجده يقرأ قوله تعالى ﴿ضرب الله مثلا عبداً مملوكا لا يقدر على شيء﴾[1] وكان يصرخ ويبكي بكاء شديداً لدرجة أنه ظن أن الرجل سيموت، فقلت له: ما هذا الحال يا شيخ؟، فقال لي: ما زلت بعد إحدى عشرة سنة واقفا في تلاوتي عند هذه الآية ولا أتعداها[2].

السماع وتلاوة القرآن

لقد كان رد الفعل الصادر عن سامعي القرآن الصوفيين مثيراً للدهشة والإثارة، وهو رد فعل فريد من نوعه في الأدبيات الإسلامية وربما الأدبيات الدينية عموما. وبالتأكيد بذل علماء الدين واللغة جهداً وأعملوا الفكر أكثر من الصوفيين فيما يتعلق بالكمال القرآني، وكتبوا رسائل وكتباً عن الإعجاز، واجتهدوا في تحليل الظاهرة وإثباتها من خلال ملكاتهم اللغوية والشعرية. وكذلك الحال بالنسبة للفقهاء والخطباء والقائمين على أمور العقيدة. فكلهم حاولوا طرح هذه الظاهرة الإعجازية الجمالية في كل مناسبة على إنها معجزة. وكان سببهم في ذلك هو الناحية العقلية. كما أن المدونين والرواة على اختلاف مشاربهم من القدامى والمحدثين من المسلمين والمستشرقين أشاروا إلى هذا الجمال القرآني الآخاذ. كما ركز كبار القراء في العالم الإسلامي على هذا المعنى الجمالي. بيد أن المعايشة الذاتية الانفعالية والمبنية على أشياء خفية وغيبية مستمدة من عالم ما وراء الطبيعة كانت دائما هي بؤرة اهتمام الصوفيين بدرجة لم توجد عند غيرهم، حيث لا تجد وصفا للتأثير القرآني بهذه القوة إلا في الأدبيات الصوفية. فقد كان الصوفيون دائما أكثر من غيرهم على مر العصور فيما يخص جمال التلاوة القرآنية وشفافيتها، وهم في تناولهم هذا يبحثون عن التقوى وكانوا على يقين بأن الحقيقة المطلقة إنما تكمن

---

(١) القرآن ١٦/ ٧٥.

(٢) الهجويري :كشف ص٧٤.

في كلام الله ولا تُدرك إلا بالناحية الشعورية وليس النظرية. وهذا هو ما يميز الصوفيين، فنجد أنهم تخلوا عن هذه الحياة الفانية ولبسوا لباس الزهد وفرغوا قلوبهم لله وجدوا واجتهدوا في طريق الله مستزيدين على الفرائض بالنوافل، ففتح الله أبصار قلوبهم فنظروا بصفاء وأشرقت عقولهم، فسمعوا بالمعرفة التي قدرها الله لهم. ولذا فقد تحقق لهم معنى السماع، ووعوا تأويله من خلال أمور غيبية، واتبعوا أحسن ما جاء في القرآن، إذ اتبعوا الحقيقة. لكن هذه الحقيقة ـ التي شرفت بها قلوبهم من قبل والكامنة في معاني الحب والشوق التي وضعها الله في سرائرهم ووهبهم بها عظيم النعم والفضل العجيب والهداية ـ هي للذين يسمعون، كما يقول المتصوفة عن أنفسهم[1].

وقد عُرف عن كثير من العرب والشعوب الشرقية شغفهم بآلة العود سواء كانت ميولهم موسيقية أو لغوية. كما أن الموسيقى والأصوات الجميلة كانت لفترة طويلة وسيلة منتشرة للعلاج حتى في العلوم الطبيعية. ولعلنا نذكر هنا روايات ألف ليلة وليلة عندما كان الأبطال والبطلات يغيبون عن وعيهم لأن صوت المغنية أو عزف العود قد أخذ بألبابهم[2]. وتزداد هذه الحساسية المرهفة بالجانب الصوتي في التراث الصوفي لدرجة لا يمكن تصورها في منظور اليوم. وإذا كانت الروايات تضفي على هذه الحساسية نوعا من المبالغة والزيادات[3]، فإنه على حد رأي آن ماري شيمل لا يوجد سبب للشك في أن الاهتزاز في حالة تلاوة الآيات أو جملة من القرآن يمكن أن تكون سببا في غياب الوحي أو حتى الوفاة[4].

والصوت والسماع يلعبان دورا أساسيا في تشكيل وتحديد مجرى التلقي عند الصوفي. فقد يكون اقتباس من نص ما أو آية أو صوت آية ما أو صوت الآذان أو صيحة السقاء أو بائع الخضار أو نداء الجمال أو حتى صوت الريح في بعض

---

(١) أنونيموس Lebensweise der Könige ص١٣٠.

(٢) نيكولسون Mystics of Islam ص٦٣.

(٣) أنظر غرونكه .Lebensangst und Wunderglaube

(٤) شيمل Mystische Dimensionen ص٢٥٦ وما يليها. بهذا الصدد قارن أيضا: حيدرخاني: سماع عارفان ص٤٧٩ وما يليها. ريتر Meer der Seele ص١٣٦ وص٥١٦. نيكولسون Mystics of Islam ص٦٤.

الأحيان كافيا لأن يدخل الصوفي في حالة من الوجد أو أن يغيب وعيه، بل ربما كانت أغنية عذبة الصوت والمعنى سبباً لوفاة السامع[1]. فعلى سبيل المثال يروي أبو بكر محمد بن داود الدينوري والمشهور بالدُقي كيف أنه التقى بقبيلة بدوية ودعاه أحد أبناء هذه القبيلة إلى خيمته، حيث يقول: وجدتُ في الخيمة عبداً زنجياً مقيداً ورأيت إبلاً نافقة وراحلة هزيلة في الطريق. وقال لي هذا العبد: إنك اليوم ضيف سيدي، وإنك لعزيز عليه فاشفع لي عنده أن يفك قيدي. ولما وضعوا الطعام لي قلت للسيد لا آكل حتى تفك قيد هذا العبد، فقال السيد: هذا العبد؟ لقد أفقرني وأتى على ملكي وملك أهلي، فسألته: فماذا عمل؟ قال الرجل: إن له صوتاً شاديا وإني كان لي إبل ساقها في سفر وحملها أكثر من طاقتها مستعيناً على ذلك بصوته الجميل وظل يغني والجمال تسير لمدة ثلاث أيام، حتى إذا وصلت إلينا الجمال نفقت كلها من الحمل، ولم يبق غير هذه الراحلة الهزيلة التي رأيتها في المدخل، ولكني سأفك قيده إكراماً لك. ولما فعل وفك قيده تناولنا الطعام. ولما كان الصباح أردت أن أسمع صوته، فجعله يغني وكان يقود راحلة ليحمل عليها الماء من أحد الآبار، ولما علا صوته بالغناء خرجت الراحلة عن وعيها، وخرجت من عقالها هاربة وسقطتُ أنا على وجهي. ولقد رأيتني وما سمعت أجمل وأعذب من هذا الصوت، فما كان من السيد إلا أن ذهب إلى هذا العبد وقال له: ماذا تريد مني بعد ذلك فقد أتيت على كل ما أملك، اذهب بعيداً عني، فإني لا أريد أن أراك ثانية[2].

ولأن الموسيقى والغناء يعتبران صدى وانعكاسا للصوت الإلهي القديم، فقد أضفى الصوفيون على الموسيقى والغناء خصائص سحرية، فبهما تنشط الإبل من عقالها، ويسكن الطفل الباكي، ويشفى المريض، ويبرأ المجنون. ويشهد لذا تلك الحكايات التي يرويها الصوفيون وتعطي انطباعا عن مدى قوة الموسيقى وتأثيرها في نظرهم.

---

(١) أنظر مثلا الهجويري: كشف ص٤٩. نصفي أداب تصوف ص٢٥٨. آبارقوهي مجمع البحرين ص٢٩٠.

(٢) السراج Schlaglichter ص٣٩٣ وما يليها.

إن مثل هذه القصص التي تحكي عن تأثير الموسيقى والشعر والقرآن كثيراً ما تروى في الرسائل والفصول التي تتحدث عن السماع[1]، والسماع عند الصوفيين هو مصطلح يشمل عمليات الممارسة فيما يتعلق بالتعامل مع أشكال التعبير الفني وخبرات الظواهر الجمالية في حالة الوجد، وربما في حالة الفناء الذاتي. ولمشايخ الصوفية عندئذ تأثر عظيم[2]. ويطلق مصطلح السماع على سماع الآلات الموسيقية والأغاني والأبيات الشعرية، أو حتى القرآن الكريم ذاته. كما يدخل في ذلك أيضاً عملية التمايل والرقص. وقد أطلق السماع في عصر متأخر حتى على عملية اختلاس النظر إلى الغلمان، بل إلى الظواهر الجمالية عموماً. وغالبا ما يختلط هنا مصطلح السماع بمصطلح الرؤية، فقد يطلق السماع على الرؤية الباطنية والعكس أيضا، إذ تطلق عملية الرؤية على السماع، وفي هذا يقول المكي (ت٩٩٦): إن قراءة القرآن الحقيقية المقبولة إنما تكون للمؤمن الحق لأن الله إذا وهب صدق الإيمان للعبد وهبه بهذا القدر حقيقة النظر حتى تغدو تلاوته للقرآن فرعاً على رؤيته[3].

وإذا كان مصطلح السماع يتعلق بالخبرات الجمالية بكل أنواعها فإنه يطلق في الرسائل الصوفية القديمة ـ مثل رسائل السراج وهُجويْري والقشيري والغزالي وأبي حفص عمر السهروردي وأبي المفاخر الباخرزي ـ بالدرجة الأولى على عملية السمع تحديداً سواء كان هذا استماعاً للشعر أو القرآن أو الأشكال الموسيقية الأخرى. وإنما كانت موسيقية لأن التلاوة سواء أكانت تلاوة للقرآن أو الشعر تدرك إدراكا موسيقيا، وتوصف بمصطلحات مستمدة من الموسيقى، بغض النظر عن شرعية تلاوة القرآن بأنغام وأشكال من واقع الحياة أو ما يطلق عليه القراءة بالألحان، ولم يتم بحث موضوع القراءة المبسطة غير المنغمة للقرآن باستفاضة.

وقد كانت نظرة رجال الدين المتشددين لشيوخ الصوفية نظرة شك وريب. كما

---

(١) بخصوص مؤلفات السماع وتاريخها أنظر: بورجوادي Zwei alte Werke über Sama ص٤. أنظر أيضا: هروي: اندر غزل خويش ص٦ ـ ٤٤. حيدرخاني: سماع عارفان.

(٢) اقتباس عن روايم في Schlaglichter للسراج (الترجمة الألمانية).

(٣) مكي Nahrung des Herzens (قوت القلوب) الجزء الأول ص٢٠٩.

عاب الصوفيون على فقهاء المذاهب الأربعة رفضهم للشعر والرقص والموسيقى وكل أنواع التلاوة الموسيقية للقرآن. وقد رد السنائي[1] هذه الاتهامات وعاب على أبي حنيفة عدم معرفته بمعنى الحب، وعاب على الشافعي عدم علمه بالمسألة. وكان رد عمر السهروردي قاسيا، إذ قال: إن السماع يمتنع عن أصحاب الطبيعة الفظة الغليظة عديمي الإحساس، وإننا نقول لهؤلاء إن العنين لا يعرف لذة الجماع، كما أن الأعمى لا يستطيع أن يستمتع بالجمال المثير، ومن لم يصب بالمصيبة لم يتعلم «إنا لله وإنا إليه راجعون»[2].

ويدافع الصوفيون عن رغبتهم هذه بالتأكيد على الفطرة التي فطر الله الكائنات الحية عليها، وهي فطرة حب الاستمتاع بالأصوات الجميلة[3]. يقول السراج: إن الصوت الجميل هو إنعاش من الله للقلب الذي يسكن فيه حب الله[4]. وبجانب هذا الاستدلال العقلي فإن الصوفيين يسوقون عشرات الآيات والأحاديث التي تثبت في ظنهم إباحة الغناء والرقص. فهم يؤولون مثلاً كل الآيات التي ورد الحديث فيها عن السمع على أنها إقرار بشرعية السماع، ويصورون الرسول على أنه أحد المغرمين بسماع الموسيقى والأشعار[5]. لكن الفقهاء يردون عليهم إباحتهم للسماع ويضعفون من حُجية تلك الآثار النبوية. ومما زاد من حنق الفقهاء على الصوفيين أن بعضهم قد أرخى العنان، وبالغ في موضوع السماع والروحانيات بوجه عام، وربما أحيانا تحت تأثير المخدرات. وهذا شيء لا يمكن أن يقبله الفقهاء، ووصل الأمر إلى ذروته عند اتهام بعض المشايخ المتصوفين بممارسة أعمال جنسية ولوطية.

لكن الصوفيين المعتدلين أمثال عمر السهروردي والغزالي أنكروا هذه الأشياء واعتبروها انحرافاً عن معنى السماع الحقيقي. ويؤكد شمس الدين لاهيجي

---

(١) اقتباس عن شيمل Mystische Dimensionen ص٣٦.

(٢) عمر السهروردي Gaben derErkenntnis ص١٧٣.

(٣) إحياء الجزء الثاني ص١٦١.

(٤) السراج Schlaglichter ص٣٩٣.

(٥) حيدر خاني يعترض على هذا، أنظر سماع عارفان ص٤٧. حول أسباب الصوفية للسماع أنظر: هردي اندر غزل خويش ص١١ وما يليها.

(ت١٥٠٦)[1] على أنه ليس كل من سمع وتمايل يعتبر من أهل الإسرار، كما يعيب الباخرزي على عملية السماع في عصره ويقول: لقد غدا السماع اسما بلا معنى، وشكلا بلا روح، وطقوساً بلا خشوع وصدق[2]. ولكن هذه الاتهامات لا تمنع أن السماع ما زال إلى عصرنا الحاضر مقررا عند أهل التصوف، ومنتشراً في الأوساط الدينية كنوع من أنواع الخبرة الدينية. ويتعلق اختلاف الآراء في الصوفية بأشكال السماع المختلفة، بينما أن كثيرا من الفقهاء يرفضون هذا عموما، كما يلاحظ وجود هجوم على الصوفية وإنكار لمجالسهم في البلاد ذات الصبغة الإسلامية، كإيران على سبيل المثال.

كلمة سماع على طقوس الصوفيين في مجالسهم وخلواتهم وفي جلسات الموسيقى الخاصة بالدراويش التي نشأت منذ القرن التاسع. كما يطلق السماع على سماع الصوفي في أي مكان ولأي صوت. أما فيما يخص القرآن فهناك جلسات السماع التي يتلى فيها القرآن من بدايته لنهايته، ويطلق عليها جلسات الختمة، وهي جلسات ـ كما يدعي الدقي (ت٩١١ ـ ٩١٢) في رؤيته المنامية للرسول[3] ـ مرغبٌ فيها وبعيدة عن إطار ممارسة الموسيقى والرقص التي تؤدي إلى حالة من السكر والنشوة من قبل المشاركين فيها[4]. فمن النادر أن تتحدث رواية من روايات الصوفيين عن سماع القرآن وحدوث حالة من حالات الوجد كما هو معروف في مثل جلسات الغناء والموسيقى. على الجانب الآخر فإننا لا نجد تفريقا واضحا عند الصوفيين بين حالة الوجد المترتبة على جلسات السماع وجلسات المقارئ. وما أكثر ما يحظى به المتصوفون الذين يُجذبون في سيرهم نحو الحب الإلهي في كل زمان ومكان بفعل تلك الأصوات الجميلة ويظلون على ذلك أسابيع وشهوراً بل سنواتٍ. ويصف الباخرزي لنا درجات الصوفي إذ يقول بأن الصوفي، إذا بلغ أعلى

---

(١) تعليق على محمود شبستري: كولستان راز، اقتباس عن حيدرخاني: سماع عارفان.

(٢) باخرزي أوراد الأحباب ص٣١٤.

(٣) عمر السهروردي Gaben derErkenntnis ص١٦٩.

(٤) أنظر: هروي ص١٦ وما يليها. حيدرخاني ص٣٦. أبو نجيب السهروردي: أداب المريدين ص٦٤. فرغاني: مناهج العباد ص٢٧١. أنظر أيضا ما كتبه غراملیش حول طقوس الطرق الإيرانية اليوم. أنا شخصيا شاهدت في اصفهان مثل هذه الطقوس لدى نعمت اللهي وخاكسار.

درجة من درجات السلم الصوفي فإن قلبه يبقى معلقا بالسماع. ففي كل حرف يسمعه يفهم منه كلاما إلهياً، ولذا فإن سمعه لا يقف عند حد الأصوات الإنسانية. وكما يقول أبو عثمان المغربي، إن كل من يدعي السماع ولا ينصت إلى زقزقة العصافير وأزيز الباب وحشرجة النفس فليعلم أنه مدع وكاذب، فالسامع الحقيقي يكون سمعه في باطنه ولا يحتاج إلى سماع خارجي[١].

ولذا علينا أن ننظر إلى عملية تلقي التلاوة القرآنية الخاصة بالصوفيين من هذه الناحية، أي ناحية الحساسية للموسيقى والعوامل السمعية. فالمقياس عندهم هو مقياس ما روي في عصر صدر الإسلام ومدى الارتباط والتأثر بالجانب الصوتي في القرآن والنصوص والأصوات الأخرى. وإذا وضعنا هذا التأثير في سياق الخبرات السمعية الأخرى، فلن يكون الأمر غريباً كما قد يبدو اليوم للمهتمين. إن الأمر العجيب يكمن دائما في إدراك الواقع الذي حدث فيه، فهو تضخيم للمعتاد عن حجمه الطبيعي، ومع أن الأمر لن يوضح بهذه الطريقة إلا أنه قد يصبح بذلك أقرب إلى الفهم. وإذا راعينا الخطاب العام لهذا الموضوع، فسنلاحظ أن الشاهد في الأمر لا يكمن في نوع رد الفعل على النص، وإنما في شدة الاستدلال ونوعيته. وقد لاحظ الغزالي كثرة الروايات المنقولة عن الصوفيين الذين أخذتهم حالة من الوجد عند سماعهم للقرآن ووصفهم بـ «أرباب القلوب». وقبله بقرن من الزمان كتب أبو نصر السراج في كتابه «اللمع» ـ وهو أحد مراجع الصوفية ـ عن السماع وقال إنه لو تحدث في هذا الكتاب عن الذين سمعوا القرآن فغابوا عن وعيهم وبكوا بكاء شديدا بل وقضوا نحبهم ومن فقد بعض أعضائه أوسقط مغشيا عليه من الصحابة والتابعين ومن بعدهم إلى عصره لتضخم حجم الكتاب أضعاف ما هو عليه الآن[٢].

وسوف نحاول في الصفحات التالية بحث ما إذا كانت التقارير الكثيرة التي أوردها السراج عن قراء القرآن من الصوفيين غير مبالغ فيها. كما سنحاول دراسة

(١) باخرزي أوراد الأحباب ص٣٦٨.
(٢) السراج Schlaglichter ص٤٠٩.

هذه التقارير من منظور المعايشة الجمالية، إذ أن هذا الأمر تقتضيه طبيعة الدراسة وحالة البحث، لأننا قلما نجد ذكراً لموضوع تلقي القرآن في أدبيات التصوف الإسلامي في الدراسات الغربية، هذا إن ذكر أصلا.

وستكون نقطة الانطلاق في البحث من خلال مخطوطتين لإحدى رسائل الثعالبي، وهو في نظري النص الوحيد من أدبيات التصوف الإسلامي الذي تفرغ لمناقشة ردود الفعل عن قراء القرآن الكريم وسامعيه، ولأن الكاتب قد تجنب التعليق على الروايات الواردة في الكتاب، كما يتميز الكتاب بالإيجاز والتعبيرات البلاغية الفريدة في هذا الباب[١]. لذا يجب علينا لكي نفهم الخلفية النفسية والأيديولوجية لهذا العمل أن نستشهد بالأعمال الصوفية المرجعية لكبار الصوفيين أمثال الغزالي وهُجويْري وعبد الله الأنصاري (ت١٠٨٩)، حيث إن هؤلاء الكتاب تعرضوا بشيء من التفصيل للمواقف التي تحكي عن سماع القرآن[٢]. وكان مما ساعدنا على فهم موضوع السماع وقراءة القرآن هو ترجمات Richard Gramlich مع ما فيها من إحالات مرجعية وأدبيات متخصصة في هذا الباب. كما استفدنا من كتاب نجيب مايل هراوي الذي نشر منذ أعوام في طهران. فهو يحتوي ضمن ما يحتويه على مقدمة تعريفية بأهم رسائل السماع التي كتبت بالفارسية أو نقلت إليها، لاسيما فيما يخص أبواب السماع في أمهات الكتب، ومن بينها نصوص غير معروفة بل ما زالت غير مطبوعة[٣].

---

(١) أنظر: أندريه islamische Mystik (التصوف الاسلامي بالعربية) ص٧٠ وما يليها.

(٢) إن الحديث عن التصوف «الإسلامي» غير دقيق بهذا المعنى لأن كثيرا من الموقف والمذاهب تندرج تحت هذا الاسم. إذا غضضنا الطرف عن ابن عربي، فإن المؤلفين المذكورين في هذا الفصل كالهجويري، الغزالي، القشيري، السراج، يذكرون قصصا، أفكارا واقتراحات مشتركة، تبدو رغم اختلافها نابعة من تقاليد مشتركة. الأفكار المكتسبة من مؤلفاتهم تنتج مشروعا مترابطا، وإن لم يكن خاليا من التناقضات، يمكن الحديث فيه، كما يحدث اليوم كثيرا.

(٣) الكثير من الأمثلة الواردة في هذا الفصل مذكورة في اكثر من مصنف. أشرت إلى الاختلافات إذا وجدت لكني لم أسع إلى إيراد جميع الدلائل الموجودة التي لا تتعلق بالناحية اللغوية على غرار غرامليش الذي حاول جمع كل ما يمكن من الأدلة الممكنة.

قتلى القرآن

لا يعتبر أبو إسحاق أحمد بن محمد الثعالبي من المتصوفين في التاريخ الإسلامي، وقد اشتهر الثعالبي كمفسر شافعي المذهب وكأحد علماء المسلمين الموثوق في علمهم، وقد اشتهر الثعالبي من خلال كتابه الدعوي عن تاريخ الأنبياء، أما كتابه «قتلى القرآن» فقد تحدث فيه عن تسع عشرة حالة ممن سمعوا القرآن وتأثروا به، ومن بين تلك الحالات كانت هناك حالات من الجن وممن عاشوا قبل الإسلام. وهذه الحالات التسعة عشرة هي حالات الأتقياء الزهاد لاسيما الذين عاشوا في القرن التاسع ممن يغلب عليهم الطابع الصوفي، إذ أن سلوكهم وكلامهم يدل على أنهم من المتصوفين أو ممن أثروا فيهم من عصر السلف أو ممن عرف عنهم حياة الزهد. كما أن مسرح الأحداث الذي تدور فيه القصص هو البصرة والكوفة ونيسابور، وهي مراكز الزهد في هذه الفترة. وقد عرفت هذه الفترة أيضاً بجودة القراء لا سيما في البصرة والكوفة. ولم يكن هدف الثعالبي في هذه الرسالة هو مجرد إظهار عظمة الكلام الإلهي، فعظمة القرآن هي بالنسبة للثعالبي عملية بديهية لا تحتاج إلى دليل وإيضاح. وعليه فلم يهتم الثعالبي على عكس مؤلفي رسائل إعجاز القرآن أو الصوفي هُجويْري[1] بإثبات تأثير القرآن كمعجزة، حتى وإن كانت بعض الروايات التي أثبتها في رسالته تقوي هذا المعنى، إنما كان هدف الثعالبي في رسالته عن قتلى القرآن هو إظهار هذه الحالات كنماذج وأمثلة ورعة لكل مسلم. ويقول الثعالبي في مقدمته التي يظهر فيه ورع الكاتب: لقد كتب هذا الكتاب على أمل أن يرحمنا الله إذا ذكرناهم ويمدنا الله ببركاتهم، فقد ورد في الأثر أن الرحمة تتنزل بذكر الصالحين[2].

يقول الثعالبي لقد اختارهم الله، وفضلهم بنعمته، وأسعدهم بنوره، ووهبهم الشهادة العظمى، إذ أماتهم بالقرآن فهم في مقام رفيع عند ربهم مأجورون بالصالحات، ونورهم يسعى بين أيديهم ومن خلفهم، فهؤلاء الذين قتلهم القرآن هم أعظم الشهداء وأشرف العلماء وهم في أعلى المراتب والمنازل[3].

---

(١) كشف ص٧٣.

(٢) قتلى القرآن، المقدمة. الحديث الوارد غير مذكور في الصحاح.

(٣) نفس المصدر.

ويتحدث الثعالبي في تلك المرويات بطريقة تربوية دعوية، كما يتحدث عن رؤى منامية يتحدث أصحابها عن النعيم المقيم، الذي أعده الله لهم بعد موتهم. فقد رأى منصور بن عمار الدندانقاني في منامه مثلا الشاب الذي وردت قصته في أول هذا الباب والذي مات عندما تُليَ عليه القرآن وكأنه جالس على عرش وعلى رأسه تاج. ولما سأله منصور ماذا فعل الله بك، قال الشاب: لقد أعطاني أجر مقاتلي بدر، وأعظم من ذلك. فسأله منصور وما السبب؟ قال الشاب: لأنهم قتلوا بسيف الكفار وأنا قتلت بسيف الملك الغفار. ويقول الثعالبي واعظا بعد أن أورد فضل هؤلاء الصالحين: فاتبع أنت أيضاً طريقهم في عمل الصالحات، واجعل حبك لهم بقلبك ولسانك، وسوف تفوز إن شاء الله تعالى كما فازوا بحسن المقام في الجنة[1].

وشتان ما بين هذه الطريقة التربوية التي يكسوها الورع وبين الانبهار الجمالي الذي يركز عليه الجرجاني مثلا، وهو يتناول موضوع إعجاز القرآن في كتابه. كما يتضح من خلال مقدمة الثعالبي نظرته الدعوية التربوية. وإذا ما تتبعنا الحالات الواردة في كتاب الثعالبي نجد أن التأثير الجمالي الشعري للقرآن يبدو وكأنه خارج إطار الدراسة. إذ أن هؤلاء الذين تناولهم الثعالبي يموتون بالدرجة الأولى خوفا من نار جهنم، وليس بسبب إدراكهم للجمال القرآني، فجعل الآيات الواردة آيات تتحدث عن النار والوعيد والحساب وتزلزل قلوب السامعين وآيات تخبر عن يوم القيامة وتحذر من النار وتصف عذابها.

ويورد الثعالبي ما يحكيه منصور بن عمار: كنت أتجول كعادتي ليلا في شوارع الكوفة إذ سمعت أحدهم يتلو القرآن، وكان يقرأ بصوت جميل مع بكاء وخشوع. فوقفت عند باب داره أسمع وأتنهد من القراءة. وأخيراً ناديت من بين الباب ﴿فاتقوا النار التي وقودها الناس والحجارة أعدت للكافرين﴾[2]، فسقط الرجل ميتاً[3].

---

(١) نفس المصدر. أنظر أيضا الفصل السادس عشر لكتاب الثعلبي.

(٢) القرآ، ٢/ ٢٤.

(٣) قتلى القرآن الفصل الثاني.

وليس أقل من هذا تأثيرا ما رُويَ عن هذا الرجل الذي كان يسمع لقراءة زرارة الحرشي في الصلاة، وعندما وصل هذا إلى قوله تعالى ﴿فإذا نفخ في الصور﴾[1] خر هذا الرجل ميتاً[2]. وقد حدث مثل هذا تماما لأخي العالم والزاهد المعروف محمد بن المنكدر (ت٧٤٨) وكان يقرأ قوله تعالى ﴿وبدا لهم من الله ما لم يكونوا يحتسبون﴾[3]، فأخذ ينادي ويصيح «يا ويلتى» حتى مات رحمه الله[4].

وهذا هو ما حدث أيضاً لأسد بن صلهب، الذي عاش في القرن الثامن والتاسع، حيث كان مستلقيا على ضفة الفرات إذ سمع أحد الناس يتلو قوله تعالى ﴿إن المجرمين في عذاب جهنم خالدون﴾[5] فغاب عن وعيه حتى إذا قرأ الرجل ﴿لا يفتر عنهم وهم فيه مبلسون﴾[6] فسقط في الماء ومات رحمه الله[7].

ويتضح من هذا المختصر المفيد عن المعايشة الذاتية لمتلقي القرآن أن سبب الموت لم يكن فرط التمتع، ولكن بسبب الآيات التي ينم محتواها عن التهديد. وهكذا فإن سبب الوفاة لم يكن أزمة قلبية من شدة الاستمتاع، وإنما كان الفزع من يوم الحساب. ويقول الثعالبي في مقدمته عن سبب وفاة هؤلاء: إن الله أماتهم بالخوف منه. وهذا ما تؤكده الروايات التي أوردها الثعالبي عن حال هؤلاء وطريقة موتهم.

وتدور القصة الثامنة عشرة من قصص الذين قتلهم القرآن حول شاب ورع تقي يُروى أن عمر بن الخطاب كان يقدره لورعه ـ ويورد الثعالبي عن هذا الشاب أنه بعد أن انصرف من الصلاة قابل سيدة أغرته بحسنها فتبع الشاب السيدة حتى باب منزلها. وعندما اختفت السيدة في منزلها، ظل الشاب واقفا، وهو شارد الفكر،

---

(١) القرآن ٧٤/٨.

(٢) قتلى القرآن الفصل الخامس. وكذلك لدى الهجويري ص٧٦ والغزالي: كيمياء ص١٤٨ والسراج ٢٢٩.

(٣) القرآن ٣٩/٤٧.

(٤) قتلى القرآن الفصل السالع.

(٥) القرآن ٤٣/ ٧٤.

(٦) ٤٣/ ٧٥.

(٧) قتلى القرآن الفصل السابع عشر.

حتى خطر على باله قوله ﴿إن الذين اتقوا إذا مسهم طائف من الشيطان تذكروا فإذا هم مبصرون﴾[1]، فسقط الشاب مغشيا عليه. ولما رأته السيدة نادت على خادمتها وحملاه إلى أهله وتركوه عند الباب. فوجده أبوه وحمله إلى داخل البيت وعالجه حتى أفاق الشاب. ولما سأل الأب الشابَ عما جرى له، وبعد إلحاح من الأب، قص الشاب ما كان من الأمر، حتى إذا وصل إلى تلاوة الآية التي وقعت في ذهنه أمام بيت السيدة الفاتنة، وقبل أن يتم الشاب تلاوة الآية تنهد بصوت مسموع وفارقت روحه جسده.

لكن الثعالبي لا يوضح سبب وفاة الشاب هل هي الصدمة من غرابة النظر إلى المرأة أو الخوف والندم على المعصية، أو الهيبة من معنى الآية التي تدل على تذكر الله عند وسوسة الشيطان ثم رؤية الحق ولعل المقصود بالرؤية هنا ليس الرؤية البصرية، وإنما التهديد والعقاب الذي أعده الله للمذنبين في النار. لكن يبدو من خلال السياق الذي وردت فيه القصص الأخرى وأحوال أصحابها أن وفاة الشاب لم تكن سهلة، ولم تكن عبارة عن حالة من حالات الوجد، وإنما كانت نتيجة الخوف الذي كان سمة من سمات الزهاد في عصر صدر الإسلام.

ومن المعروف أن حركة الزهد قد تركت أثرا امتد حتى شمل حركة الصوفية الكلاسيكية، ومن ثم غدت ظاهرة من الظواهر التاريخية الثقافية. وقد نشأ هذا بسبب الراديكالية في مواقف تلك الحركة ونمط حياتها وتخيلاتها، وكذلك بسبب أدبياتها التي تتسم بالنظرة الكونية الاستيعابية والشوق الإلهي والفناء فيه[2]. فهو كما يقول الغزالي موجود وإن كان بعيداً يخافه المرء، لأنه يعرف صفاته، ويعرف أنه إذا أراد فناء العالم، فلن يعجزه هذا، ولن يمنعه مانع[3]. وكما يقول ابن قيم الجوزية وهو صاحب نظرة «التظلم على الله»[4] أنه لا يخشى على الخلق شيء

---

(١) القرآن ٧/ ٢٠١.

(٢) اقتباس عن غراMليش Alte Vorbilder الجزء الأول ص٦٠١.

(٣) الغزالي Stufen zur Gottesliebe ص٣٢٧. أنظر أيضا ريتر ص١٢٩ - ١٤٥.

(٤) إغاثة الملهوف ص٣١٩ وما يليها. اقتباس عن ريتر ص١٦٢. المفروض ان الحديث ورد عن أبي طالب المكي.

أكثر من الخالق. ويروى القشيري: يقال إنه لما حل بإبليس ما حل به من سخط الله، أخذ جبريل وميكائيل يبكيان، حتى أوحى الله إليهما: لما تبكيان هكذا، فأجابا إننا نشعر بأننا لسنا في مأمن من مكرك، فقال الله تعالى: هكذا ينبغي أن تكونوا فلا تأمنوا مكري أبداً[1].

وتظهر في أشعار العطار العديد من الشخصيات التي اشتهرت بالزهد في العصور الأولى. ويبدو أن الشاعر قد تأثر بهم وبنظرتهم الوجودية للعالم. وهو يصف الله تعالى بأنه المتصرف في الكون بالقضاء، والحاكم على خلقه بالفناء»[2].

ولكننا نحن الموسيقيون المساكين وأجسامنا هي الآلات الموسيقية. هل الأصوات البشعة التي تنبعث منها رويداً رويداً وبشدة حتى تتلاشى أخيراً مثل نفسٍ شهواني في آذان سماوية؟

يسأل دانتون في مسرحية جورج بوشنر[3]. الكلمات التالية: «الجملة الملعونة: شيء لا يمكن أن يتحول إلى لاشيء! وأنا شيء وهنا تكمن الكارثة»[4]. الكلمات التالية نجدها لدى إبن شبل (توفي ١٠٨١) يقول: إن وجودنا في هذا الكون هو عين العذاب[5]، وحتى الموت لا يبدو مخرجا من هذا العذاب. وعندما يروي العطار على لسان الشيخ الصوفي الذي يخبر مريده عن حاله في القبر يقول: إنما نحن في هذه الحفرة وهذا السجن أكثر حيرة منكم[6]. ويقول الفضل بن عياض معبرا عن هذه الشقاوة: إنني لا أحسد نبيا مرسلا ولا ملكا مقربا ولا عبدا تقيا، وإنما أحسد من لم يخلق[7]. وقد نادى الفضل يوما جماعة ممن يهتمون بدراسة العلم باكيا: أيها الناس ليس هذا وقت رواية الحديث، وإنما هو وقت البكاء والفرار إلى الله، والخضوع والدعاء والتذلل، كما لو أنكم على مشارف الغرق،

---

(١) الرسالات ص١٩٥.

(٢) الهي نامه ١٧/ ٥، اقتباس عن ريتر ص٤٣.

(٣) Dantons Tod, IV.

(٤) نفس المصدر.

(٥) اقتباس عن ريتر ص١٣٢.

(٦) منطق الطيور ص١٥٥، اقتباس عن ريتر.

(٧) الغزالي Stufen zur Gottesliebe ص٣٨٧.

إن هذا هو وقت «احفظ لسانك واحفظ مكانك وابحث لقلبك عن دواء، وخذ ما تستطيع ودع ما لا تستطيع»[1].

وقد سُئل الحسن البصري يوماً عن حاله فابتسم وقال أنت تسألني عن حالي، فما رأيك في أناس ركبوا سفينة وأبحرت، وإذ هم وسط البحر إذا انخرقت السفينة، فإذا كل واحد منهم متشبث بلوح من ألواح السفينة فما حال هؤلاء إذاً؟ فأجاب الرجل في أشد حال، فقال الحسن البصري فحالي أشد من حالهم[2].

ويصف ابن الجوزي ورع الحسن البصري فيقول: رحم الله أبا سعيد كان إذا التفت بوجهه بدا وكأنه فرغ لتوه من دفن أحد أقاربه، وإذا انصرف بظهره كما لو أن النار تغلي فوق رأسه، وإذا جلس بدا كما لو أنه أسير يُعرض لتُقطع رأسه، وإذا كان الصباح بدا وكأنه عائد من الدار الآخرة، وإذا حل المساء فكأنه مريض أخذ المرض منه مأخذاً[3].

يظهر خوف الزهاد وشعورهم أن النار إنما خلقت[4] لهم في أشكال متباينة. فيروى عن السريّ السقطي (ت٨٦٥ أو فيما بعد) أنه أخذ ينظر مرات ومرات إلى أنفه في النهار خوفا أن يسود وجهه بذنوبه[5]. وهذا إبراهيم بن أدهم (ت٧٧٨) جعل يده بعد الصلاة أمام وجهه خوفا أن يضرب الله أذنيه ويرد عليه صلاته[6]. كما يروى عن عبد الله بن المبارك أنه دخل يوما على أصحابه وهو يقول: لقد أسأت الأدب بالأمس مع الله، فلقد سألته الجنة[7]. ويظهر هذا الشك واضحا في نصيحة حاتم الأصم (ت٨٥١ ـ ٨٥٢) إذ يقول: لا يغرنك حسن المقام، فالجنة خير مكان، وقد خرج منها آدم، ولا يغرنك حسن العمل الصالح، فقد طرد

---

(١) نفس المصدر ص٣٨٩.

(٢) نفس المصدر ص٣٩١.

(٣) ابن الجوزي آداب الحسن، القاهرة ١٩٣١, اقتباس عن ريتر Studien zur Geschichte der islamischen Frömmigkeit ص١٨ وما يليها. الغزالي Stufen zur Gottesliebe ص٣٩٢.

(٤) ريتر Studien zur Geschichte der islamischen Frömmigkeit ص١٥.

(٥) الغزالي Stufen zur Gottesliebe ص٣٨٦.

(٦) العطار مصيبة نامه ٣٦/ ٣، اقتباس عن ريتر Meer der Seele ص١٣٨.

(٧) الغزالي Stufen zur Gottesliebe ص٣٨٦.

الشيطان بعد عبادة طويلة، ولا يغرنك كثرة العلم فقد علم بلعام اسم الله الأعظم، وانظر ماذا حدث له، فلا يغرنك أنك ترى الصالحين فلم يكن لأحد عند الله منزلة مثل منزلة هؤلاء فلم يغن عنهم ذلك من الله شيئاً[1].

حتى بدت طروحات الزهاد والصوفيين الأوائل متطرفة من حيث النظرة السلبية إلى العالم وبان أنها شديدة البعد عن الحياة ويعتريها الكثير من اليأس وسوء الظن حتى مع الله الذي بدا لهم الجبار شديد العقاب الذي يتوعد خلقه بالهلاك والفناء بعدما أوجده[2]، أو بعبارة الحلاج الجبار الذي طرد الشيطان وهو المقرب منه وطرحه في النار بعد أن «ألقاه في اليم مكتوفاً وقال له: إياك، إياك أن تبتل بالماء»[3]. وهذه هي صورة الله عند الصوفيين.

وقد وجد كثير من الكتاب الغربيين أمثال أندريا[4] وسمث[5] وماسنيون[6] وشيمل[7] وغرامليش[8] وريتر[9] في هذه النظرة الصوفية التشاؤمية شيئاً من الفطنة وحسن التعبير مما يغنينا في الحقيقة عن بسط العبارة في هذا المقام.

والنقطة المحورية في رسالة الثعالبي عن قتلى القرآن هو أن هؤلاء القتلى ينتمون إلى تلك الفئة من الصوفيين الخائفين أو على الأقل الذين تحلوا بصفات الخائفين. ويظهر هذا من خلال قصة الأعرابي البسيط حافي القدمين الجالس على ناقته واضعا سيفه في جنبه وحاملا درعه في يده[10]، هذا الأعرابي الذي تقابل يوما مع النحوي المعروف الأصمعي:

---

(١) نفس المصدر.
(٢) الطلبي ص٤١٦ ـ ١٧، اقتباس عن ريتر ص١٦٢.
(٣) O Leute rettet mich vor Gott ص٢٥.
(٤) Islamische Mystik.
(٥) Studies in early Mysticism خاصة ص١٥٣ ـ ٢٤٣.
(٦) La Passion d'al-Hallag خاصة المجلد الثاني.
(٧) Mystishche Dimensionen خاصة ص٤٦ ـ ٧٠.
(٨) Alte Vorbilder.
(٩) أنظر علاوة على Meer der Seele دراسته عن الحسن البصري.
(١٠) قتلى القرآن الفصل السادس.

فسأله البدوي: من أين أنت آت؟

فقال الأصمعي: من مكان يتلى فيه كلام الرحمن؟

فقال الأعرابي: أوللرحمن كلام؟ قال الأصمعي: نعم، فقال الأعرابي: أتل عليّ شيئاً منه، فدعاه الأصمعي أن يترجل، وبعد أن نزل الأعرابي من ناقته، قرأ عليه الأصمعي سورة الذاريات حتى إذا وصل إلى آية ﴿وفي السماء رزقكم وما توعدون﴾، قاطعه الأعرابي سائلا إن كان هذا هو كلام الرحمن، فقال الأصمعي: نعم إنه الله أنزل هذا الكلام على نبيه محمد، فقال الأعرابي هذا يكفيني، فقام إلى ناقته، فذبحها وقطعها قطعا صغيرة وقال للأصمعي: تول أنت توزيعها، يقول الأصمعي: لقد وزعنا اللحم على كل سائر، ثم أخذ الأعرابي سيفه ودرعه وأتلفهما ودسهما في الرمال، ثم استدار فاراً في اتجاه الصحراء وهو يتلو ﴿وفي السماء رزقكم وما توعدون﴾.

إننا نلمس هنا جملة من العناصر المهمة في نمط حياة الزهاد مثل التخلي عن مباهج الحياة، بمعنى الزهد فيها كشرط للتوكل على الله. فهذا الأعرابي الذي آمن قد تخلى طواعية عما يملك قبل أن يتوكل على الله فارا إلى الصحراء، بلا زاد ولا عتاد، بأقل ما يكفل له استمراره في الحياة، في هذه الظروف القاسية في الصحراء. ويرجع هذا إلى قناعة الزهاد أن الله وحده هو المتصرف في شؤون الكون وأن على الإنسان الزاهد أن يستسلم لإرادة الله، ومن ثم فالمال والمتاع والعتاد شيء غير مرغوب فيه[١].

وهم - أي الصوفيون - يفهمون معنى الرزق في تلك الآية التي مرت بنا بالمعنى الاستغراقي الحرفي، فهذه الآية هي شهادة عندهم بأن الله وحده هو القائم على أمور المعاش والعباد. وكل سعي لكسب العيش في هذه الحياة الدنيا مرهون بقضاء الله المالك والمتصرف في كل شيء[٢]. ولذلك اهتم الزهاد - رجالاً ونساءً - بالدعاء وذكر الله والفرار إلى الله والشكوى إليه والبكاء. ومن هنا أُطلق على

---

(١) انظر: شيمل Mystishche Dimensionen ص٥٦.
(٢) انظر: راينرت Lehre vom Tawakkul ص٣٥ وما يليها.

الكثير منهم لقب البكائين[1]. وكان نومهم وطعامهم وشرابهم يقوم على أقل القليل، متوكلين في ذلك على أن الله هو الذي سيهب لهم الحياة إن شاء ذلك.

ويقال إن بعض المتصوفين استبدل رداءه الناعم بلباس خشن حتى يراعي مشاعر الناس ويوطنهم على خشونة العيش، راجيا أن يسلم وجهه لقضاء الله. وفي بعض الحالات المغالية يمكن أن تصل هذه السلبية إلى درجة أن يمتنع الزهاد عن المعالجة الطبية أو الاكتفاء بالعيش على الماء فقط وستر الأمراض العضوية بل البقاء في مواطن الأوبئة اختياراً[2].

وقد سئل أحد الدراويش وقد سقط في أحد الأنهار، عما إذا كان يحتاج لمساعدة، فصاح الدرويش «لا»، وسئل الدرويش عما إذا كان يريد أن يموت، فقال «وهل لي من إرادة في هذا أو ذاك»[3]. وإذا كان أبو الحسن النوري (ت ٩٠٧) يعرف الصوفية بأنها كراهية الدنيا مع حب السماع[4]، فإن الشخصيات التي عرضها الثعالبي في كتابه عن الذين قتلهم القرآن هم صوفيون بمعنى الكلمة، فهم طبقا لهذه المثالية في الزهد دائما وأبداً في خوف وحزن. والمعتدلون منهم يقضون ليلهم في الصلاة وقراءة القرآن بدلا من النوم[5] ويستحيون من زلاتهم[6] ويقضون حياتهم[7] في فقر ويعيشون على القليل[8]. وهم لا ينفقون الكثير على أغراض الدنيا[9] ويحذرون من عقاب الله وعاقبة الشهوات[10]، وهم رحالون ويرتدون من الخشن من الثياب[11]، ومنهم المغالون في ذلك، حيث تصورهم لنا الأدبيات الصوفية بأنهم نحاف الأجساد، مثل صورة الشاب الذي أضعفه الجوع، وأنهكته

---

(١) أنظر: شيمل Mystishche Dimensionen ص٥٦.
(٢) الغزالي Stufen zur Gottesliebe ص٦١١ وما يليها.
(٣) اقتباس عن المصدر السابق ص١٧٥ وما يليها.
(٤) أنونيموس Lebensweise der Könige ص١٣٢.
(٥) أنظر: قتلى القرآن الفصل الرابع عشر.
(٦) نفس المصدر الفصل الثالث.
(٧) نفس المصدر.
(٨) نفس المصدر.
(٩) نفس المصدر الفصل التاسع.
(١٠) نفس المصدر الفصل العاشر.
(١١) نفس المصدر الفصل الرابع عشر.

الصلاة[١]، أو كصورة أحدهم وهو يبدو وكأنه جثة بالية، ولكن وجهه يشع نورا وضياء[٢]. وخير مثال على ذلك هو الأعرابي الذي مر الكلام عنه، فقد تقابل مرة أخرى مع الأصمعي بالمصادفة، وناداه بصوت ضعيف، حتى أن الأصمعي كاد ألا يسمعه من ضعف صوته. ويصف الأصمعي الأعرابي بأنه كان شاحب الوجه للغاية، وكأنه جلد على عظم فقط. وعندما لبى الأصمعي طلب الأعرابي وقرأ عليه سورة الذاريات حتى وصل إلى آية ﴿وفي السماء رزقكم وما توعدون﴾ خر الأعرابي ميتاً.

وقد عاش كثير من الزهاد مثل حياة هذا الاعرابي في ترحال دائم عرايا أو متلفحين بإزار خشن يغدون ويروحون فيه، وعليهم آثار التوتر والهم والحزن. ويصف ذو النون حال هؤلاء بقوله: إنهم أناس أخرجهم الخوف والفزع من بيوتهم، وقد أخذ الهم من قلوبهم مكانا لا يبرحه، أفكارهم تبحث عن الله، وقلوبهم تفر إليه شوقا وحنيناً، أقعدهم الخوف في سرير المرض، ذبحهم الفزع بسكين العقاب، وأضنى البكاء شرايين قلوبهم، وذهب عقلهم من كثرة الهم على الخليل، طعامهم العشب الجاف وشرابهم الماء الصافي، يفرحون بكلام الرحمن، ويجأرون إليه من أنفسهم، مأواهم الصحراء وكهوف الجبال، ينتظرون الليل والنجوم طلبا للسكينة، ويصبرون وأنفسهم ليتحملوا النهار، أكثر ما ترغب إليه قلوبهم هو الفرار من الناس لرب الناس[٣].

ويُعتبر كتاب الثعالبي وثيقة هامة لدراسة حركة الزهد في عصر صدر الإسلام، لا غنى عنها للتعرف على هذا العالم الصوفي. وبالرغم من عدم تركيز الرسالة على هذا العنصر، إلا أننا لا يمكن أن نتجاهل أن الإحساس بالحياة الذي ظهر من خلال هذه القصص يتمثل في خوف الزهاد وحزنهم في عصر صدر الإسلام، هذا الخوف والحزن الذي فاق حد المعتاد وتجاوز حد الإدراك. إلا أن هذه القصص الواردة في الكتاب لا يمكن فهمها إلا من خلال معرفة سياق هذه الحركة الفكرية. وهؤلاء الزهاد الأتقياء الذي تحدث عنهم الثعالبي قد حققوا ما قاله الغزالي في حقيقة

---

(١) نفس المصدر الفصل الثامن.
(٢) نفس المصدر الفصل الخامس عشر.
(٣) ابو نعيم حلة الأولياء الجزء العاشر ص٣٨٥ وما يليها.

الزهاد الخائفين. إذ لم يجرؤ هؤلاء على تخيل أنهم معنيون بآيات الوعد والثناء الواردة في القرآن في حق الاتقياء. وإنما عدوا أنفسهم في عداد من تنطبق عليهم آيات الوعيد والتخويف من سوء العاقبة، فلقد اعتقد هؤلاء بأن هذه الآيات إنما نزلت فيهم دون سواهم[1].

وإذا ما راعينا هذا السياق في بحث هذه المسألة أمكن لنا أن نتصور ما أورده الثعالبي أن الشيخ المسور (ت٦٨٣) لم يكن قادراً على سماع القرآن بسبب هذا الخوف الرهيب الذي يعتريه عند سماع القرآن. وعندما كان أحد يتلو القرآن في حضرته كان يصرخ صراخا شديدا ويظل خارجا عن وعيه لأيام، حتى كانت نهايته على يد رجل من قبيلة خثعم. إذ تلا عليه قوله تعالى ﴿يوم نحشر المتقين إلى الرحمن ونسوق المجرمين إلى جهنم وردا﴾[2]، عندها صاح المسور إنما أنا من المجرمين ولست من المتقين، وطلب من القارئ أن يعيد تلاوة الآية. فلما أعادها تنهد بصوت مرتفع وأسلم روحه لله تعالى[3].

ويتجنب الثعالبي إعطاء أي توضيح لهذه التجربة الذاتية التي مر بها هذا السامع الخائف. وإذا أردنا أن نعرف السبب في هذا فعلينا البحث عنه في كتب ورسائل المنظرين المتصوفة، حيث إنهم يتناولون العمليات النفسية التي يمر بها سامع القرآن، بل إنهم قد يوردون فصولا كاملة عن أسباب ونتائج وخلفيات هذا الخوف الصوفي كإحدى الحالات والمراتب الصوفية الموصلة في أدبياتهم. ويفسر منظم الصوفية عبد الله الأنصاري حالة الخوف بأنها فقدان الأمن بسبب معرفة الخبر[4]، بينما يفسر الغزالي الخوف بأنه تألم واحتراق يعتري القلب بسبب توقع حدوث مكروه في المستقبل[5]. وربما يكون هذا هو أدق وصف لهذه الحالة التي أوردها في درجات الحب الألهي حيث يقول:

---

(١) إحياء الجزء الأول ص٢٥٣.

(٢) القرآن ١٩/ ٨٥ ـ ٨٦.

(٣) فتلى القرآن الفصل الثاني عشر. أيضا لدى الغزالي Stufen zur Gottesliebe ص٣٨٤.

(٤) شرح ص٦٥.

(٥) Stufen zur Gottesliebe ص٣٢٦.

ثم إذا كملت المعرفة أورثت جلال الخوف واحتراق القلب، ثم يفيض أثر الحرقة من القلب على البدن وعلى الجوارح وعلى الصفات، أما في البدن فبالنحول والصفار والغشية والزعقة والبكاء، وقد تنشق به المرارة فيفضى إلى الموت أو يصعد إلى الدماغ فيفسد العقل، أو يقوى فيورث القنوط واليأس، وأما في الجوارح فبكفها عن المعاصي، وتقييدها بالطاعات تلافيا لما فرط واستعداداً للمستقبل، ولذلك قيل ليس الخائف من يبكى ويمسح عينيه، بل من يترك ما يخاف أن يعاقب عليه. وقال أبو القاسم الحكيم من خاف شيئاً هرب منه، ومن خاف الله هرب إليه. وقيل لذي النون متى يكون العبد خائفا، قال إذا نزل نفسه منزلة السقيم الذي يحتمى مخافة طول السقام. وأما في الصفات فبأن يقمع الشهوات ويكدر اللذات فتصير المعاصي المحبوبة عنده مكروهة كما يصير العسل مكروها عند من يشتهيه إذا عرف أن فيه سما، فتحترق الشهوات بالخوف، وتتأدب الجوارح ويحصل في القلب الذبول والخشوع والذلة والاستكانة، ويفارقه الكبر والحقد والحسد، بل يصير مستوعب الهم بخوفه والنظر في خطر عاقبته، فلا يتفرغ لغيره ولا يكون له شغل إلا المراقبة والمحاسبة والمجاهدة والضنة بالأنفاس واللحظات مؤاخذة النفس بالخطرات والخطوات والكلمات، ويكون حاله حال من وقع في مخالب سبع ضار لا يدري أنه يغفل عنه، فيفلت أو يهجم عليه فيهلك، فيكون ظاهره وباطنه مشغولا بما هو خائف منه، لا متسع فيه لغيره. هذا حال من غلبه الخوف واستولى عليه وهكذا كان حال جماعة من الصحابة والتابعين»[1].

هيبة الله

إن حالة الخوف التي أوردها الثعالبي في رواياته التي تحدثنا عنها ووصفها الغزالي في رسائله، تعد جزء لا يتجزأ من الصوفية، سواء أكان هذا من الناحية النظرية أم العملية. لكن ليس المسلمون فقط أو الصوفيون وحدهم هم الذين عرفوا وأدركوا ما يمكن أن يعتري المؤمنين الخاشعين في لحظات الوله الإيماني - ليس

(1) نفس المصدر ص٣٢٨ وما يليها.

فقط مشاعر الرضا والثقة في المستقبل والجلالة والحب، ولكن أيضاً حالات من الهم غير المفهوم وغير المعروف، وكذلك الرهبة والخوف الشديد الذي لا يمكن احتماله. وهذا في الواقع لا يختلف عن الهيبة السرية التي قال بها ردولف أوتو كتجربة إيمانية عالمية. وهو الشعور بعالم محوط بالأسرار، وهو الهيبة من شيء عظيم في الداخل لا يساويه شيء في خطورته وقوته. وهذا الشعور[1] يورده القرآن في أكثر من موضع[2]، كما أن العهد القديم حافل بالتعابير التي تدل على هذه الخبرة[3]. ويشبه أوتو هذا الشعور بطوفان معتدل ينساب إلى إدراك المرء فيتخلله في صورة أصوات هادئة لذكر عميق في القلب[4]، وصفاء للروح، وأحيانا في شكل تغير للإدراك تصعب ملاحظته. وقد يكون هذا سبيلا إلى الصفاء[5]، وأجمل وأشد من هذا أن يكون سبيلا إلى الخضوع المصاحب المصحوب بالارتعاش وربما أفضى إلى حالة من الصمم. وقد تصل هذه الهيبة السرية لدرجة من الشدة تؤثر على الجسد من الرأس حتى القدمين، يقف منها الشعر فزعا، وترتعد الأعضاء خشية[6]، حتى ربما تنبعث من الروح أشياء تظهر في شكل تدافع وتمايل، بل وفي حالات معينة تؤدي إلى النشوة والسكرة، وربما إلى نوع من حالات الوجد. وقد تكون الحالة مصحوبة بأشكال عنيفة وثورية تسبقها درجات وتعبيرات فظة

---

(١) اوتو Das Heilige ص١٢. لم يثر أي عمل أدبي آخر حول تاريخ الدين في هذا القرن مشاعر الناس مثلما حركتها نظرية اوتو القديس.يقول فان لويف هن أهم سماته: «القديس من أكثر الكتب فتنة على مر الدهر. كتب بأسلوب المقال كتابة عبقرية وشمخ في عظمة سعته كما في حدة المادة الواردة. كلما تعمق المرء في قراءته (ولابد للمرء أن يعيد قراءته المرة تلو الأخرى) كلما تبينت له الازدواجيات، الكوارث وتعدد المعاني. لنا أن نسميه تشوها ولاديا فلسفيا، تيها نفسيا، تاريخا وحيد الجانب للدين. وكل هذا حدث. وقد كتب كتاب كامل في نقد «القديس» ومنح هذا الكتاب جائزة. لم يكن النقد أقل صحة، إلا أن المرء لا ينفذ من الانطباع التالي: إذا بنى الملوك فإن الرعاع ينشغلون. فرغم كثرة الأخطاء الأسلوبية والمنطقية فيه، رغم عدم حشمته، منح الكتاب جيل ما بعد الحرب مفهوما جديدا عن الدين والظواهر الدينية، وسيؤدي هذه الخدمة لأجيال كثيرة قادمة. عن: رودولف اوتو وتاريخ الدين ص٨٠.

(٢) أنظر القرآن: ٥/٨٣. ١٦/٥٠. ١٧/١٠٧ ـ ١٠٩. ٣٥/٢٨. ٣٩/٢٣.

(٣) أنظ مثلا سفر موسى ٢٣: ٢٧. سفر أيوب ٩: ٣٤ و١٣: ٢١. ارميا ١٠: ١٠.

(٤) أوتو Das Heilige ص١٣ وما يلهيها.

(٥) نفس النمصدر ص١٨.

(٦) نفس المصدر ص١٨.

وبربرية[1]. ويرجع أوتو لحظة الهيبة إلى ما عبر عنه بشعور المخلوق. ويقصد به شعور المخلوق الذي يقوم في عالم العدم ويفنى في العالم العام الذي يتجاوز كل المخلوقات[2]. وبسبب هذه الطبيعة الإلهية والخصائص الربانية يتعرف الإنسان على طبيعة خلقه وعدمه وكذلك عبوديته التامة.

الشعور الذي يصفه أوتو ببعض المبالغة كنواة كلّ تديّن، يمكننا أن نعلّق عليه بشكل مباشر، يتعدى التجارب الدينية؛ العلاقة بين ما يشعرُ به الفاعل كتجربة فريدة من نوعها وبين ما يراه المراقب الخارجي كشيء سطحي وزخرفي أكثر مرونة مما يعتقد أوتو. «سيدي انظر إلى سدرنة فحسب» ليقول المرافق على سفينة بحر البلطيق لتونيو غروكر:

«تقفون هنا وتتألقون، السماءُ كلها ملأى بذلك والله يعلم. وأرجوكم إذا نظرنا إلى أعلى وأخذنا في عين الاعتبار بأن الكثير منهم أكبر من الأرض بمئات المرات كما يُقال، مذ كان علينا أن نفكّر أن الإنسان اخترع التلغراف والتلفون وإنجازات العصر الحديث الأخرى الكثيرة، نعم، هذا ما انجزناه. ولكن إذا نظرنا إلى أعلى علينا أن نعترف وأن نفهم بأننا لسنا غير حشرات بائسة لا أكثر من هذا. هل أنا محق هنا أم لا، سيدي؟ نعم، نحن حشرات». قال لنفسه وهزّ رأسه بذلّ وبخيبة ونظر إلى السماء. آه.. لا، لا أسلوب لديه! فكّر تونيو كروغر وخطر بباله ما قرأه قبل فترة وجيزة، مقالاً لكاتب فرنسي مشهور حول نشأة العالم وحول أمور نفسية، لقد كانت حقاً لغطاً لطيفاً[3].

يجب علينا أثناء قراءتنا لنص رودولف أوتو ـ وليس من اليوم فحسب كما تُشير الفقرة المقتبسة من قصة توماس مان، عليه أن يتنازل بعض الشيء عن إلحاحه ومبالغاته. ولكن وجهة النظر هذه ليست بالضرورة أن تؤدي إلى الخلاصة العكسية، كما ليس من الضروري أن نقلّل من أهمية النموذج الذي ابتكره لشرح

---

(1) نفس المصدر ص١٤.
(2) نفس المصدر ص١٠.
(3) تونيو كروجر ص٣٥٢.

التجربة الدينية[١]. وهذا النموذج يصيب شيئاً أساسياً. قدم منظرو المتصوفة بنية الأفكار الضيقة التي تشبه إلى حد ما الشروحات التي يقدمها أوتو والذي لم يكتف يوماً ما بالمسيحية. وهذا ما يُؤكد حضور المعرفة الصوفية في ثقافات شتى.

وعليه فإن كلا من أوتو والصوفية المسلمين يرجعون مصطلح الخوف والهيبة إلى هذا الشعور المشار إليه.

ولا يقل أوتو في هذا الأمر علما وبينة عن شيخ صوفي كبير مثل الأنصاري، حيث يرى أن هذه الكلمة المأخوذة من واقع الحياة اليومية هي مجرد وعاء لا يسع الدلالة الحقيقية لمفهوم الخوف والهيبة الفضفاض. يقول أوتو: إننا إذ نعبر بكلمة الخوف، فإننا نقصد فقط تقريب الرؤية قياسا إلى الخوف، مع إننا نقصد في الأصل نوعا خاصا من الخوف يتولد معه شعور معين قد يتشابه مع ما نعرفه من الخوف، إلا أنه في حقيقة الأمر مغاير لمعنى الخوف المتعارف عليه[٢].

أما بالنسبة للصوفي المشهور الأنصاري فإنه يفرق بين الخوف المتعارف عليه ويسميه خوف العامة الذي يمثل الدرجة الأدنى من درجات الخوف، وحالة الخوف عنده تشمل قبل كل شيء مقام النفس ومقام الغيبة وهي أمور عقدية من لوازم الإيمان، كالخوف من اليوم الآخر مثلا. وينشأ هذا الخوف أو حالة الخوف هذه عنده من التصديق بما جاء في القرآن من وعد ووعيد وتذكير بالذنوب ودعوة إلى التفكر في العاقبة[٣]. وهناك حالة الحضور، وهي درجة رفيعة من الخوف يصل إليها القلب عند الخوف من مكر الله، وتظهر عندما ينتشي المرء من حلاوة الحضور الذهني وتصيبه حالة من حالات السكر[٤].

ويعلق عبد الرزاق الكاشاني على كلام الأنصاري بأن المراد من هذا الخوف هو الهم، والخوف أن تكون هذه الحلاوة والمتعة التي يجدها المرء بحضرة ربه من

---

(١) كانت أنا ماري شيمل أول من أشار إلى التوافق بين نظام اوتو اللاهوتي والتعاليم الصوفية. وحسبها: «عبر اوتو بلغة علمية عن حقيقة يعرفها كل زاهد مسلم منذ قرون».

(٢) أوتو Das Heilige ص١٤ وما يليها.

(٣) الأنصاري: شرح ص٦٥.

(٤) نفس المصدر.

مكر الله العزيز الذي يضل بها هذا الباحث عن الله[1]. وعليه ففي مقام السر والمشاهدة فقط، وهو مقام المصطفين، تكون وحشة الخوف هي هيبة الإجلال، أو كما تسمى أحيانا هيبة الجلال. وهذه هي أعلى درجة في مقام الخوف، فهي هيبة تُعطى لمن كُشف له الحجاب، ويحفظ به الرائي عندما يكلمه الله، وتغنى بها الشواهد عندما تتجلى القدرة الإلهية[2].

ويرى أوتو شيئاً مشابها عندما يتحدث عن التقليل من قيمة الذات المعاصرة في نفسها قياسا إلى التفوق المجرد للطبيعة الإلهية[3]، مع أنه يقول إنها بعيدة لا يمكن الاقتراب منها. وهو ما يخالفه فيه الصوفية بقولهم بمقام السر والمشاهدة حيث يفنى الصوفي في ربه، فيكون في هذه الحضرة الإلهية، وتستغرقه هذه الحضرة فيتحقق التوحد. وعندما يتحدث الأنصاري عن فناء الشواهد وسقوطها، فإنه يقصد تخلي المرء عن ذاته الشخصية.

كما أن أوتو يقول بأنه في أقصى درجات التدين فإن المُهاب المتعالي قد يظهر في موضع الخائفين. ومن المتعارف عليه بين الصوفيين أن هذه الحالة تفوق قوة البشر.

ويستشهد الكاشاني في شرحه لهذه الحضرة في كتاب الأنصاري «شرح منازل السائرين» بالآيات التالية من سورة الأعراف، حيث إنها تعطي انطباعا عن هذا الأمر: ﴿ولما جاء موسى لميقاتنا وكلمه ربه قال رب أرني أنظر إليك قال لن تراني ولكن انظر إلى الجبل فإن استقر مكانه فسوف تراني فلما تجلى ربه للجبل جعله دكا وخر موسى صعقا، فلما أفاق قال سبحانك تبت إليك وأنا أول المؤمنين﴾[4]. ويربط نجم الدين الكبرى (ت١٢٢١) وهو من منظري الصوفية ما بين حالة الهيبة المعينة التي تنشأ عند السماع وحالة موسى عند الوحي. إذ قال له ربه يا موسى لقد كلمناك. وهذا ما لا يقوى عيه عشرة آلاف رجل مجتمعين، ولو قلنا لك أكثر من

---

(1) نفس المصدر ص٦٦. حول الخوف من مكر الله راجع: شيمل Mystische Dimensionen ص١٨٧.
(2) الأنصاري: شرح ص٦٥.
(3) أوتو Das Heilige ص١٢.
(4) القرآن ٧/١٤٣.

هذا ما احتملته ولفارقت الحياة[1]. وخوف الأنبياء هذا لا علاقة له بالخوف من العقاب والذنوب ولكنها كما توضحها معاجم الصوفية هو خوف من الحق[2]. ولعل محمداً قد مر بهذه الحالة في القصة التي يرويها عنه الصوفيون، فعندما ظهر جبريل لمحمد وانتابته حالة من الخوف لم يعرفها من قبل، سأل محمد جبريل عن هذه الحالة فرد جبريل بأنها ليست حادثة عرضية ولا تنتهي بانتهاء الحادثة، فكل مخلوق مسته يد الجلالة وكل ملك وكل نبي وولي يصاحبهم هذا الخوف ما بقوا. ويروي السجادي في معجمه أيضاً: ولا يوجد واحد منا في صومعة الولاية يعيش في سلام بمنأى عن هذا الخوف، فكلنا نحذر أن تعترينا هذه الحالة[3]. ويُروى عن الإمام الرابع من أئمة الشيعة وهو زين العابدين أنه كلما توضأ وضوءه للصلاة شحب وجهه خوفا، ولما كان يسأله أصحابه وأهله عما يحدث له كلما أراد الوضوء، كان يرد عليهم: ألستم تعلمون من أريد أن أقف أمامه بعد الوضوء[4]؟

كما أن الكتاب الصوفيين يكثرون من رواية تنسب إلى الإمام السادس جعفر الصادق (ت ٧٦٥) الذي سقط مغشيا عليه في الصلاة ذات مرة. ولما أفاق قال لقد ظللت أكرر الآية في قلبي حتى سمعتها ممن قالها، فلم يحتمل جسدي الوقوف أمام جلالته وقوته[5]. وما يفعله الإمام هو الادعاء بنوع من الوحي ومخاطبة مباشرة من الله تعالى حدثت لحظة قراءته للقرآن. وهذا ليس غريبا في الإسلام حتى بالنسبة للمؤمن العادي. فإن قراءة القرآن كما مر بنا في الفصل الثالث تعد بمثابة تحقيق لموقف الوحي الناشيء. وهذا التصور يعني بالنسبة للصوفيين شيئاً محددا وهو أن القارئ المتلذذ بالقراءة لا يعتبر هذا الحدث فقط عبادة وحكاية للكلام القرآني كما يقول علماء الدين، وإنما يحصل له بهذه القراءة نوع من الإلهام والتخيل الإلهي، ليس فقط بطريقة رمزية. يقول عمر السهروردي: إن حجاب

(١) فوائح الجمال ص٦٧.
(٢) سجادي: فرهنك، مادة خوف.
(٣) نفس المصدر.
(٤) الغزالي Stufen zur Gottesliebe ص٣٨٤.
(٥) الغزالي: إحياء الجزء الأول ص١٧٨.

الحكمة يعود من حيث بدأ من الأعماق، فسماع قوله تعالى ﴿ألست بربكم﴾[1] تصبح لدى السامع حقيقة مرئية[2].

وفي أقصى الحالات وأرفعها فإن الصوفي سامع القرآن يعايش ما يعايشه الأنبياء من كلام الله إليهم، ومن ثم فالخوف والفزع والهيبة تصيبهم أيضاً، ولا يختلون إلا من حيث الدرجة. وحتى هذا الفرق في الدرجة لا يبدو موجوداً عند ابن عربي إذ يحكي عن ربه الله تعالى: «ارفع ستوري، واقرأ ما تضمّنته سطوري، فما وقفت عليه مني فاجعله في كتابك، وخاطب به جميع أحبابك»[3].

وتماما مثلما يخاطب الله تعالى الأنبياء في خلواتهم، فإن الصوفيين يبحثون عن العزلة في الليل[4] لتناجي أرواحُهم اللهَ تعالى، حيث يبحث الحبيب عن حبيبه. وهكذا يقضون الليل، كما يقول ابن عربي وهم يتلون كلامه، ويفتحون آذانهم لما يقوله لهم بكلامه. فعندما يقول ﴿يا أيها الناس﴾[5] يصغون ويقولون: لبيك يا رب نحن الناس ماذا تطلب منا إذ تنادينا؟، فيقول الله تبارك وتعالى بلسانهم عندما يتلون كلامه الذي أنزله ﴿اتقوا ربكم إن زلزلة الساعة شيء عظيم﴾[6] يقولون لبيك ربنا، فيقول الله تعالى ﴿يا أيها الناس اتقوا ربكم الذي جعل لكم الأرض فراشا والسماء بناء وأنزل من السماء ماء فأخرج به من الثمرات رزقا لكم فلا تجعلوا لله أندادا وأنتم تعلمون﴾[7]، عندها يقولون: ربنا لقد خاطبتنا فسمعنا، وأفهمتنا ففهمنا، ربنا هب لنا من لدنك هدى واستعملنا في ما يرضيك عنا نحن عبادك. كما يقول ابن عربي في كتابه «الإسفار عن نتائج الأسفار»: إن العبد يعايش في نفسه عند التلاوة ليلة القدر ويصبح أميا، ليس بالقراءة والكتابة وإنما بضرورات الوحي واستقبال الكلام الإلهي[8].

---

(1) القرآن ٧/ ١٧٢.
(2) السهروردي Gaben der Erkenntnis ص٤١.
(3) ابن عربي: الفتوحات الجزء الأو لص٢٣٩.
(4) نفس المصدر ص٢٣٧.
(5) القرآن ٢٢/ ١.
(6) نفس المصدر.
(7) القرآن ٢٢/ ٢.
(8) ابن عربي: الفتوحات الجزء الأول ص٢٣٨.

أثناء القراءة يعيش العبد في روحه ليلة القدر مرّة أخرى، ويُرجع أميّاً مرة أخرى، وهذا لا يعني بأنه لا يعرف القراءة والكتابة، ولكن حال عدم التدنيس الضرورية لاستقبال الوحي والكلمات الإلهية[1]. وحتى أبو حامد الغزالي وهو الصوفي الأكثر اعتدالا يرى في قراءة القرآن إمكانية رؤية الله بغير حجاب. إذ يقول: إن درجات التلاوة ثلاث، الدرجة الأدنى وهي أن يظن العبد أنه واقف بين يدي الله يتلو القرآن وأنه تعالى مطلع عليه ويسمعه، وحالة العبد هذه هي الدعاء والتسبيح والالتجاء والذكر، والدرجة الثانية أن يشهد العبد بقلبه كيف أن الله يراه ويخاطبه بكلماته ويسر إليه بفضله ونعمته، وحالته هنا هي الحياء والإجلال والإصغاء والفهم، أما الدرجة الثالثة فهي أن يرى العبدُ المتكلمَ في القرآن، ويرى في الكلمات صفاته تعالى، فلا يدرك نفسه ولا قراءته ولا يدرك لذة الفضل التي أنعم بها عليه، إذ ينصرف إدراكه إلى المتكلم وحده، وهنا يستولي الفكر على العبد حتى يبدو وكأنه مستغرق في رؤية المتكلم وغائب عن من سواه ولا يرى شيئاً آخر[2].

كما إن السهروردي يؤكد على أن الوحي يحدث أيضاً بسماع القرآن إذ يقول: عندما تظهر شهادة التوحيد للصوفي ويُعمل سمعه إذ يسمع الوعد والوعيد، ويعمل قلبه إذ يتبرأ من كل ما هو غير إلهي، فعند ذلك يصبح حاضراً ومنصتا أمام الله، حتى إنه ليعتبر لسانه أو لسان غيره عند التلاوة بمثابة عصا موسى إذ جعله الله يسمع منها كلامه إليه، ﴿إنني أنا الله﴾[3]، فيغدو سمعه هو سمع الله وإنصاته هو إنصات الله، ومن ثَم يصبح سمعه رؤية ويصبح إبصاره سمعا وعلمه عملا وعمله علما وآخره أوله وأوله آخره[4].

إن مثل هذه التلاوة لها دلالة كبرى، فهي أداة للاقتراب من الله تعالى، بل قد تكون سببا في الفناء، أو تكون كما ورد عند الثعالبي سببا في مفارقة الروح

---

(١) يكرر ابن عربي هذه الفكرة في كتاب الإسفار عن نتائج الأسفار.
(٢) إحياء الجزء الأول ص١٧٨.
(٣) القرآن ٥٠/ ٣٧.
(٤) Gaben der Erkenntnis ص٤١.

للجسد. لذا فإن هذه التلاوة ليست للعامة، بل هي للخاصة كما يقول ابن عربي: غص في بحر القرآن إن كان نفسك قويا بما فيه الكفاية، فإن لم يكن فاكتف بدراسة التفسير بمعرفة ظاهر معناه، وفي هذه الحالة فلا تغص فإنك إن فعلت نغرق، فبحر القرآن عميق وإن من يغص فيه ولم يلتزم بمكانه بجانب الشط لن يعودوا أبدا، والأنبياء وورثتهم يسعون لبلوغ الأماكن البعيدة رحمة بالكون، أما الواقفون الذين بلغوا منازلهم ووقفوا عندها ولم يعودوا فإنهم لا ينفعون أحدا ولا ينفعهم أحد، فلقد سعوا إلى وسط البحر، بل إن وسط البحر هو الذي سعى إليهم، وقد غاصوا في الخلود ولن يبرحوا البحر أبدا[1].

وقد أدرك الصوفيون معنى المجد الذي يحمله القرب من الله، سواء أكان هذا بالنسبة للأنبياء الذين كلمهم الله أو كان للاتقياء الذين يسمعون القرآن فينصتون ويتلذذون بكلام الله، وهم يعرفون حقيقة الكلام القرآني ﴿إنما يخشى الله من عباده العلماء﴾[2]. كذلك فإنهم قد عرفوا أن هذه الهيبة المحيرة ما هي إلا واجهة لما يعايشه المرء في السماع وأثر لما هو إلهي كما يسميه أوتو. كذلك فإن كل هذه الأمور التي تولد حالة من اللامعقول وحالات الوجد الغريبة التي تتصاعد لحد السكرة والحب الإلهي تعتبر نوعا من أنواع الانجذاب لهذا السماع. يقول الحسين البصري (ت٩٨١) عن هذا السماع إنه ينبغي أن يكون هناك ظمأ وارتواء فكلما شربت، ازداد ظمأك[3].

ويقول أوتو كلما كان الأمر الإلهي باعثا على الخوف والفزع، كان مثيرا وجذابا للعاطفة، كما إن المخلوق يرتعد ذليلا خاضعا أمام الله، ويجد حلاوة في هذا الخضوع والتذلل. وليس هذا السر الإلهي رائعا فحسب، بل هو معجز ومثير للإعجاب[4].

والهيبة وقوة الجذب ـ التي يقول بها أوتو ـ تقابلها في التصوف ثنائية الجلال

(١) الفتوحات الجزء الأول ص٧٦، الجزء الاول ص٣٢٨.
(٢) القرآن ٣٥/٢٨.
(٣) السراج Schlaglichter ص٣٩٧.
(٤) أوتو Das Heilige ص٤٢.

والجمال الإلهي. فبينما يقول عالم اللاهوت الألماني أوتو بمصطلح الهيبة المجهولة التي تثير نوعا من الخوف والقدرة على الجذب من سعادة وابتهاج وسرور، فإن غالبية الصوفيين يضيفون إلى الله من صفات الجلال ما يبعثهم على الخوف والهيبة، ومن صفات الجمال ما يبعث فيهم الفرح والسرور والأمان أحياناً[1]. وغالبا ما يُستشهد في هذا المقام بقوله تعالى: ﴿قل بفضل الله وبرحمته فبذلك فليفرحوا هو خير مما يجمعون﴾[2]. وهناك تشابه بين ما طرحه الأنصاري قديما من التفريق بين سرور الصوفي والفرح العادي وبين ما طرحه أوتو الذي فرق بين السعادة الإيمانية والفرح العادي الذي يقف عند درجة محدودة. يرى الأنصاري أن سرور الصوفي خالص وليس مختلطا بأحاسيس أخرى.

وبينما تظهر أحاسيس الخوف والفرح المتعلقة بالنسبة للمراقب في أغلب الأحيان مختلطة لا يمكن التفريق بينها ـ إذ كل منهم يجد طريقه في التعبير من خلال البكاء ـ فإن الأمر بالنسبة للمطلعين من أصحاب الأسرار مختلف، إذ البكاء خوفا والبكاء فرحا هما ـ على حد تعبير حيدرخاني في رسالته «سماع العارفين» وعمر السهروردي في رسالته عن عوارف المعارف ـ عالمان مختلفان يقومان على نظام معين من الدموع تظهر فيه المميزات والدوافع لكل شكل، سواء أكان هذا قائما على الخوف أو الفرح أم على أنواع أخرى من البكاء مثل الشوق أو الحزن أو الرغبة أو بسبب الفراق والوجدان[3].

وإذا كان الجلال وما يرتبط به من خوف الخائفين هو ما يميز طريقة الزهاد في عصر صدر الإسلام، فإن مرحلة الانتقال إلى التصوف الكلاسيكي والتصوف الجمالي فيما بعد قد اتسم بإبراز معاني الجمال الإلهي وما تبعه من معاني «اللطف» «والرحمة». ومع أن الخوف والشعور بالهيبة لم يختفِ، إلا أنه قد أضيفت إليه

---

(١) أنظر مثلا الهجويري الكشف ص٣٧٦ وما يليها. وأيضا المواد خوف، فرح، سرور، جمال في فرهنك السراج.

(٢) القرآن ١٠/٥٨. اقتباس عن الأنصاري: شرح ص٢٥٤.

(٣) أنظر حيدرخاني: سماع عارفان ص٤٥٢ وما يليها. عمر السروردي Gaben der Erkenntnis ص١٨٤ وما يليها.

معاني أخرى. ويرى فخر الدين الرازي في معرض حديثه عن سامعي القرآن من المتصوفين أن السائرين في جلال الله قد علموا أنهم إن أبصروا عالم الجلال ضاعوا وتاهوا، أما إذا ساروا في عالم الجمال فهم يبدأون بذلك حياة جديدة[1].

وكان لهذا التحول النوعي من توجه الجلال إلى توجه الجمال أثره في حالة الفرح والمقامات الدائرة في فلك الجمال عند الصوفيين، مثل مقام الرجاء والأنس[2]، وهي مقامات وأحوال مختلف فيها عند المتصوفة. إذ بينما يقول الزهاد الأوائل بحال الرجاء ويضيفونه إلى حالة أو مقام الخوف[3]، نجد أن المتصوفة المتأخرين أمثال باخرزي يقولون بأن الفرح يمثل أعلى مرتبة من أقسام البكاء التي ذكرناها. وصورته كما لو أن غائبا طالت غيبته ورجع إلى بيته فوجد أقرباءه وأصحابه، فأخذ يبكي فرحا من شدة السعادة[4]. وأعلى من هذا هو مرتبة البكاء من الوجدان، حيث تتكامل وتتوحد فيه أنواع البكاء الأخرى، وهي الفرح والخوف والشوق، وصورة هذا البكاء يمكن التعرف عليها من خلال بكاء النبي عندما تلا عليه أُبي بن كعب بعضا من سورة النساء. فقد كان هذا البكاء مرتبطا بالتجليات والإلهامات الربانية التي تتنزل على أولياء الله من عالم اليقين الحق[5].

وبالرغم من كون الخوف بالنسبة للصوفيين المتأخرين أمثال باخرزي والغزالي وغيرهم هو مرحلة ضرورية إلا أنها لا بد أن يتجاوزها الصوفي. إذ أنها شهادة على ضعف الدرجة، بل هي كما يقول الواسطي (ت بعد ٩٣٢): حجاب بين الله والإنسان[6].

ومن خلال إعادة تقييم المقامات والحالات الروحية وحالة الخوف عند المتصوفين المتأخرين يتضح أن روايات الثعالبي عن هؤلاء الذين قتلهم القرآن على

---

(1) تفسير ٣٩/ ٢٣.
(2) يختلف المتصوفة في إن كان الخوف، الفرح والرجاء أحوالا أو مقامات.
(3) ريتر Studien zur Geschichte der islamischen Frömmigkeit ص١٤.
(4) باخرزي أوراد الأحباب ص٣٤٨.
(5) نفس المصدر ص٣٤٨ وما يليها.
(6) الغزالي Stufen zur Gottesliebe 326.

أنهم قد حل بهم ما حل بهم من الجلال الإلهي[1] لم يبلغوا منتهى الطريقة عند الصوفيين المتأخرين كما اعتقد الثعالبي في مقدمته. لأن موتهم كان نتيجة لحالة من الخوف انتابتهم عند سماع القرآن. وهذه الحالة من الخوف تعتبر أدنى درجات الخوف في تقسيم الأنصاري، حيث الخوف من الوعيد والذنب[2]. إلا أن هناك حالات قليلة في مرويات الثعالبي تشهد بأن الوفاة كانت ناتجة عن التعظيم وليس مجرد الخوف المعتاد. ومن ثم يمكن أن تكون طبقا لأقسام الخوف عند الأنصاري من المراتب العليا للخوف، كما هو الحال مع قصة الأعرابي الذي تكلم عن الله تعالى بصفته الرحمن وتلا الآية ﴿إنا وجدنا ما وعدنا ربنا حقا﴾ قبل أن يموت وهو يحمد الله بشفتيه[3]. كما أن هذه الحال يمكن مقارنتها بما عند بعض أولياء الله الصالحين الذين سنتعرض لهم فيما بعد.

ومما لا شك فيه أن بعض كبار الصوفية لا ينظرون بعين الرضا إلى كثير ممن يسمعون القرآن، فتظهر عليهم آثار الجذب الخارجي والشعوذة. وذلك لأن كبار المتصوقف هؤلاء يعلمون أن أسمى مراحل الخوف تكمن في القشعريرة الهادئة للبدن الخاشع، وإنصات المرء كما لو أنه أصم، والاضطراب الداخلي الغريب، وهو ما قال به أوتو أيضاً[4]. أما الاهتزاز والسكر والتعبير الخارجي من الوجدان فهو علامة على ضعف الحالة وقصورها. وذلك لأن درجة الفناء والبقاء في الله تظهر في حالة الصحو، وليس السكر والاهتزاز. فالسكر هو ملعب الأطفال، أما الصحو فهو ميدان الرجال ـ كما يقول هُجويْري ناقلاً عن معلمه[5] ـ ويستشهد على ذلك بما مر بالنبي من أمور الوحي من بدايته وحتى تعوده عليه[6]. كما إن كثيراً من المتصوفة يستشهدون بإجابة أسماء بنت أبي بكر لحفيدها عندما سألها عن رد فعل الصحابة عندما كانوا يسمعون القرآن، فقالت: كان رد فعلهم كما وصفهم

(١) قتلى القرآن الفصل الثالث والخامس والسادس عشر.
(٢) الأنصاري شرح ص٦٥.
(٣) قتلى القرآن الفصل الثالث.
(٤) اوتو ص١٤.
(٥) الكشف ص١٨٦.
(٦) الهجويري كشف ص٨٥.

القرآن فقد كانت أعينهم تفيض دمعاً وتقشعر جلودهم، وعندما قال الحفيد: اليوم أرى أناساً يسقطون على الأرض مغشيا عليهم إذا سمعوا القرآن قالت أسماء «أعوذ بالله من الشيطان الرجيم»[١].

ويروى أن نبي الله موسى قد حذر مستمعيه من تمزيق ملابسهم[٢] عند تأثرهم بكلام الله. إذ إن الله حذره من أن يثور في مقام الوجد[٣]. ويروى عن كثير من الزهاد والصوفيين كلمات مباشرة شديدة تحذر من مثل هذا السماع الذي يفقد فيه السامع وعيه. فعندما قابل عبد الله بن عمر رجلا سقط على الأرض غائبا عن وعيه عند سماعه للقرآن، قال عبد الله بن عمر: إننا أيضاً نخاف الله إلا أننا لا نسقط على الأرض، فإن ذلك من عمل الشيطان، وما فعل الصحابة هذا[٤].

اما بالنسبة للجنيد فإن الصحوة الثانية، وهي التي يعيشها المرء بعد السكرة، هي اعلى منزلة وأكرم قدراً[٥]، حيث يعيش المرء مع الله. وعندما سئل لماذا لا يحرك ساكناً عند سماعه للشعر والموسيقى، كما كان يفعل من قبل، أجاب بقوله تعالى ﴿وترى الجبال تحسبها جامدة وهي تمر مر السحاب، صنع الله الذي أتقن كل شيء إنه خبير بما تفعلون﴾[٦]. وطبقا لما أورده السراج الذي روى هذه القصة فإنه أراد أن يقول للسائلين عن حاله: إنكم تنظرون إلى سكون أعضائي وهدوء جوارحي، لكنكم لا تعلمون أين أنا من ربي. وهذه هي إحدى صفات المخلصين[٧]، لأن الجنيد مات فيما بعد وهو يتلو القرآن[٨].

كذلك فإن سهل التستري (ت٨٩٦) ـ كما يروي عنه أحد أصحابه ـ قضى أعواما

---

(١) باخرزي ص٣٤٢. وعليه شواهد كثيرة مثلا لدى عمر السهروردي، كما لدى ابن الجوزي.

(٢) الغزالي: إحياء الجزء الثاني ص١٨٢. القشيري الرسالات ص٤٧٣، السراج ص٢٨٧ باخرزي ص٣٤٣.

(٣) عبادي التصفية في أحوال المتصوفة ص٢١٩.

(٤) باخرزي ص٣٤٣.

(٥) أنظر شيمل Mystische Dimensionen ص٩٤.

(٦) أنظر السراج ص٤٢٢.

(٧) السراج ٤٢٢.

(٨) غراmليش Alte Vorbilder الجزء الاول ص٤٨٦.

في سماع القرآن دون أن يغيب عن وعيه. لكنه ذات مرة وفي آخر عمره، عندما تلا عليه أحدهم آية من القرآن، يقول الراوي: لقد رأيته وقد شحب وجهه وكاد يسقط، وعندما أفاق ورجع لصحوته، سألته عن هذا فقال لي يا عزيزي لقد وهن العظم مني وضعفت[١]. وفي مرة أخرى وعندما كان سهل يسمع القرآن سقط مغشيا عليه، وبدا عليه الاضطراب وعدم الاستقرار، سأله أصحابه عن السبب في ذلك فأجاب بالجواب نفسه، فقالوا له: إذا كان هذا هو الضعف فأين القوة؟ فأجاب الحكيم سهل التستري: القوة ألا يدخل في المرء شيء أقوى من مقام قوته، ومن ثم فإن هذا الداخل لا يؤثر في المرء شيئاً[٢]. ويقول عمر السهروردي الذي روى هذه الحكاية: يدخل في هذا النوع مقولة أبي بكر الصديق عندما رأى رجلا يبكي عند تلاوة القرآن فقال: كذلك كنا حتى اشتدت قلوبنا. وهذا يعني أن قلوبنا قد ازدادت ثباتا عند سماع القرآن وتعودت على أنواره حتى لم تعد أنواره غريبة علينا فتتغير فينا[٣].

وكل هذا الاستشهاد لا يعتبر إجماعا أو مؤشرا عاما عند الصوفيين. لذا يجب ألا نظن أن سامعي القرآن الذين ذكرهم الثعالبي في كتابه قتلى القرآن هم مريدون على الطريق الصحيح للصوفية. وذلك بسبب طغيان انفعالاتهم وكثرة خوفهم من عذاب يوم القيامة، وإنما هم أقرب إلى الهواة الذين لم يتحملوا قوة تلاوة القرآن. بالطبع لا، فالروايات عن النُساك الذين ماتوا عند سماعهم القرآن لا تنقطع في الأدبيات الصوفية. وكثيرا ما يوردها الصوفيون حتى المعاصرون منهم أمثال حيدرخاني وهراوي، حيث يروون هذا بتعاطف واحترام مع هؤلاء. فالفكر الصوفي لا يقوم على منهج واحد بل هو فكر متغير مرن. ويختلف عن الكتب التعليمية مثل كتاب الأنصاري «شرح منازل السائرين». إذ قد نرى من الكتاب الصوفيين من يركز بشدة مثلاً على أن الخوف من عقاب الله لا يليق بمشايخ الصوفية الذين يسيرون في

---

(١) اقتباس عن القشيري، الرسالات ص٤٧٦. كذلك أيضا عند باخرزي، ص٣٦٧ والغزالي احياء الجزء الثاني ص١٨٣. السراج ص٤٢٠.

(٢) اقتباس عن الغزالي إحياء الجزء الثاني ص١٨٣. كذلك عند السهروردي وباخرزي والسراد.

(٣) السهروردي Gaben der Erkenntnis) ص١٨٤.

الجذب الإلهي. ومع ذلك فهو يجل الزهاد الذين يموتون خوفا من الله تعالى. كما نرى من كتاب الصوفية من يذم من يسمع القرآن ويرتجف أو يموت بسببه[1]. ومع ذلك لا يلوم أحد محمد بن المنكدر (ت ٧٤٨) أو الشيخ المسور (ت٦٨٣) اللذين فعلا ما يشبه هذا[2].

ويمكننا هنا أن نضيف شيئاً آخر، وهو أن الشعور بالخوف من الله يبدو وكأنه هو المحدد في هذه التجربة الدينية لمعظم الذين ماتوا بفعل القرآن. لكننا عندما نمعن النظر نجد أن هذا الأمر ليس هو منتهى الطريق حتى بالنسبة لأولئك الذين ذكرهم الثعالبي، إذ ربما كان السبب في هذه الحالة التي مرت بهم هو جمال النص.

ولذا فإن ما قاله ثابت البناني (ت٧٤١) يمكن أن ينطبق على الحالات التي أوردها الثعالبي، حيث يقول ثابت: لقد عانيت عشرين عاما من القرآن ثم أصبح ينعني لعشرين عاماً[3]. ولذا فإن هؤلاء النفر لا بد وأنهم يعيشون حالة من الجذب الإلهي. ونلاحظ هذا بوضوح في القصة أو الحالة الثالثة التي أوردها الثعالبي، حيث يظهر هذا الجذب الإلهي، الذي يعني في اصطلاح الصوفيين قوة الانجذاب نحو الله، هذه القوة التي يجدها الصوفي في سيره نحو الله والفناء فيه[4].

وإذا كانت كثير من القصص والحالات الصوفية تعطي انطباعا محدداً وأحادياً من النظرة الأولى، فإن قراءة ما بين السطور قد تظهر نوعا من الثنائية والنسبية المحتملة، حيث يظهر مع الخوف الرغبة أيضاً في الله وفي القرآن، حيث يشعر المرء بهذا في البداية. إذ إننا لا يمكن أن نفسر قصة الشاب الذي مر الحديث عنه[5] بغير الإعجاب والافتتان بجمال النص. فلقد سقط الشابُ مغشيا عليه عندما تلا عليه منصور بن عمار القرآن. وعندما أفاق الشاب طلب من منصور أن يتلو عليه المزيد.

---

(١) قتلى القرآن الفصل السابع.
(٢) قتلى القرآن الفصل الثاني عشر. الغزالي Stufen zur Gottesliebe ص٣٨٤.
(٣) المكي قوت القلوب الجزء الأول ص١٨٨.
(٤) سجادي: فرهنك مادة جذب.
(٥) انظر أعلاه.

تمثل هذه الهيبة والإعجاب بالنص المقدس كفة الميزان في هذه المسألة، تماما مثلما أشار إلى ذلك أستاذ الدراسات الإسلامية ستيفان وايلد[1] عند طرحه لموضوع تاريخ التأثير القرآني. ويبدو أن ما قاله أوتو يصدق أيضاً على حالات الزهاد عند الثعالبي، حيث الهيبة والإعجاب.

الرغبة بالسماع

بداية يجدر بنا في هذا المقام أن نشير إلى الطرح الهام الذي طرحه أوتو في هذ السياق. لأنه بالرغم من أن أوتو يستشهد بمواضع من الكتب السماوية وعدد من الأدبيات الدينية التي تشير إلى العنصر الإلهي حسب اعتقاده، وكذلك برغم حديثه عن الوسائل التعبيرية لعنصر الدين في الفن[2]، فإنه مع ذلك قلما يحدثنا عن كيفية تكون الهيبة والسعادة في نفسية المؤمن بطريقة محددة. فهو يتحدث مثلا عن التعبيرات القديمة في اللغة الألمانية عند لوتر التي نتج عنها لغة دينية يصعب فهمها يمكن أن تكون مسئولة عن الإحساس بالغرابة[3]. ويضيف أوتو أيضا: أنه يصعب على المرء التعرف على هذه الغرابة وهو يقرأ روح الكتاب[4] ويعيش مع العنصر الإلهي سائلاً عن سبب نشأة المعاصرة الدينية وكيفيتها.

ومع ذلك فإن استشهاداته بالخبرات الدينية التي جمعها وليم جيمس توضح لنا أن بإمكانه تخيل لحظات السكرة الدينية في جميع المواقف الممكنة، في الصلاة وفي الحياة العادية وفي اللحظات النفسية العصبية وفي الأمور غير الأخلاقية[5]. وهذا لا يعني أن أوتو أو جيمس ـ اللذين ركزا بشدة على العنصر الانفعالي والعاطفي للعقيدة ـ قد استبعدا عملية المعاصرة الدينية القائمة على جمالية نصوص الكتاب المقدس وغيرها. وربما يرجع السبب في قلة ذكرهما لهذا الجانب الجمالي لاعتقادهما أن هذا الأمر ليس هو المحدد في الحياة الدينية للجماعة الدينية

(١) أنظر Schauerliche öde ص٤٣٨.
(٢) اوتو ص٨٥ وما يليها.
(٣) نفس المصدر ص٨٤.
(٤) نفس المصدر ص٨٠.
(٥) نفس المصدر ص٥٠.

..نهم. ويستشهد أوتو في أحد المواضع بمجموعة من حوارات من جيمس، يصف فيها المعاصرة الجمالية كما لو كانت أثراً لأوركسترا عظيمة تتناغم فيها أصوات المنفردة وتنصهر لتقدم لحنا جماعيا. لكن الموسيقى هنا لا تعدو أن تكون معنى استعاريا. بينما أن المعاصرة الحقيقية تنشأ من خلال حادثة مهمة حقيقية مثل المقابلة مع إنسان آخر أو المرور بموقف صعب سواء كان ماديا أو معنويا[1].

والأمر مختلف تماما عند معاصري محمد الذين أسلموا وعند الصوفيين سواء كانوا مسلمين أو غير مسلمين، فيما يتعلق بالناحية الجمالية أو سماع الموسيقى والتلذذ به. حيث يقول السهروردي[2]: بالنسبة للصوفيين فإن معاصرتهم الدينية قائمة في كثير من الحالات على الجانب الموسيقي مثل الجرس القرآني أو حتى الشعري، وهو جانب فني مهم في تلاوة القرآن وتفسيره، وهو جانب يؤثر كثيرا في المعرفة الدينية عندهم، حيث تنشأ حالة الوجد على أساس هذا الجرس الصوتي.

ويعلق مستملي بخاري (ت١٠٤٢) على هذا الأمر بقوله من المعروف أن الشخص الذي يسمع القرآن ويتلوه حق تلاوته يجد في قلبه نوع من الشعور بالراحة والطمأنينة. وبغض النظر عن طبيعة هذا الإنسان وقلبه، فإنه يشعر بهذه الراحة بل وحالة من السعادة. ويقول ابن عربي، لو أصابت التقوى الكافرين عند سماعهم للقرآن، لتجلى الله على سامعي القرآن منهم على الطريق الإلهي بصفات الجمال والجلال[3].

وهذه المعاصرة هي معاصرة جمالية سواء أكانت بطريقة حقيقية أو استعارة مفهومة أو قائمة على الاستمتاع من ناحية المتلقي[4].

ويرى الغزالي أنه بهذا تبرز حلاوة المناجاة ولذتها، ويتحدث عن هذا بقوله:

---

(١) جيمس Religiöse Erfahrung ص١٥٧ - ٢٠٩.
(٢) السهروردي ص١٨٢.
(٣) اقتباس عن المستملي بوخاري: شرح التعرف ص٥٢.
(٤) ابن عربي، السهروردي.

لطالما قرأت القرآن دون أن أستشعر لذة في التلاوة، حتى تلوته بطريقة كما لو أني أسمعه من رسول الله وهو يتلوه لصحابته، ثم ارتفعت إلى درجة أعلى، فإذا بي أتلوه وكأني أسمعه من جبريل وهو يبلغه إلى محمد. وبعدها جاءت منزلة أسمى حتى لكأني أسمعه ممن أوحاه، وإني لأشعر في هذا بلذة ونعيم لولاهما ما احتملته[1].

ونلاحظ أن القليل من روايات الثعالبي التي تحدث فيها عن قتلى القرآن تقوم على المتعة واللذة في السماع. ولكن حتى هذه الهيبة التي تسيطر على هذه الروايات لا تخلو تماماً من هذه اللذة. فمثلاً قصة الشيخ المسور الذي سمع آية وعيد عن يوم القيامة، فهو لم يخف من ذنوبه فحسب، وإنما طلب من القارئ في نفس الوقت أن يكرر عليه الآية مرة أخرى. وهذا ربما يُعد بمثابة إشارة إلى نوع من الانجذاب نحو الآية. إذ أن سلوكه ينم عن حالة من ازدواجية الهيبة، التي ربما نرى لها أثراً في تلقي الجيل الأول من المسلمين للقرآن. كما أن هذه الازدواجية قد عرفت في العصور القديمة وتناولها أصحاب نظرية التطهير النفسي وحتى أنطوان آرتد وهانز روبرت ياوس[2].

وتظهر في جزء كبير من روايات الثعالبي الخصائص الجمالية للنص المسموع على أنه العنصر الجذاب والمؤثر في عملية المعرفة الدينية.

ولنا أن نتأمل القصة التي رويت عن أبي عثمان الحيري (ت٩١١) وهو أحد كبار الصوفية في عصره عندما سمع القرآن من أبي الحسن البوشنجي (ت٩٥٩ ـ ٩٥٨) فحمل إلى بيته مغشيا عليه فمات، فقالوا: قتله صوت البوشنجي[3].

فهذه القصة تحمل دلالات على أنه ليس فقط محتوى كلمات القرآن هو الذي أثر في الرجل، وإنما أيضاً هذا الجمال الأخاذ والتناغم العجيب للمقروء.

كذلك فإن قصة الشاب التي أوردها الثعالبي في الحالة الثامنة من قتلى القرآن

---

(١) الغزالي: إحياء الجزء الأول ص١٧٨. المكي قوت القلوب الجزء الأول ص١٨٨.
(٢) أنظر أعلاه. وكذلك: كرماني .Kathersis und Verfremdung
(٣) قتلى القرآن الفصل التاسع.

نشهد بتأثير الجانب الجمالي للسماع، فهذا الشاب التقي الذي أنهكته الصلاة والعبادة يقول إن أسمى ما يصبو إليه هو أن يستمتع مرة أخرى بسماع تلاوة المقرئ المشهور صالح المري (ت٩٣/ ٦٩٢). وهذا في حد ذاته أكثر مما قال به أوتو من عوامل الانجذاب والافتتان التي تظهر عند تراجع لحظات الهيبة في نوع عجيب من الانسجام المتباين[١]. فهي قوة الجذب القرآني الواضح ذات الطبيعة الجمالية والموسيقية. فلو أن كان شابا تقيا فقط لا يهمه إلا الرسالة القرآنية الاستدلالية بغض النظر عن القيمة الفنية الجمالية، لكان هذا الشاب قد اكتفى بسماع القرآن من أي قارئ عادي ولم يصبُ إلى سماعه تحديدا من هذا القارئ ذي المهارة الفنية في القراءة. وتحكي القصة أن القارئ المشهور عندما سمع برغبة هذا الشاب، توجه إلى الكوفة خصيصاً، وتلا على الشاب في المسجد ما تيسر من سورة «المؤمنون» من قوله تعالى: ﴿فإذا نفخ في الصور فلا أنساب بينهم ولا يتساءلون﴾ إلى قوله تعالى: ﴿قال اخسئوا فيها ولا تكلمون﴾.

ويروي لنا الشيخ صالح أثر هذه التلاوة على الشاب فيقول: فاضطرب الشاب وفقد سيطرته على نفسه حتى سقط أخيراً على الأرض ومات. وكان للشاب بيت يطل على المسجد، فما لبث أن وقفت سيدة أمام باب المسجد وهي تحمل معها طعاماً، وكانت هذه السيدة هي أم الشاب، وعندما نظرت إليه، سألت: «ما الذي حلّ بابني»، فقصصتُ عليها ما كان، وعندها سألت: «أأنت صالح المري»، فقلت: نعم، فقالت: «أدعو الله أن يجزيك خيراً في الدنيا والآخرة كما حققت رغبة ابني، فإنه لم ينقطع دعاؤه إلى الله العلي العظيم أن يجمعه بك»[٢].

ولعل تلاوة صالح المري كانت تلاوة خاصة جداً. وهذا أبو نعيم يقول ضمن تعليقاته على حالات أخرى من حالات الإغماء وموت القراء والسامعين: إنه كثيراً ما كان جمهور صالح المري تجري دموعهم مدراراً عند سماعهم لكلمات «الحمد لله» التي كان يبدأ صالح كلامه بها[٣].

---

(١) اوتو ص٤٢.
(٢) قتلى القرآن الفصل الثامن.
(٣) حلية الأولياء الجزء السادس ص١٦٤ ـ ١٧٧.

ويحكي الغزالي عن أربعة من الأتقياء قضوا نحبهم عند سماعهم تلاوة صالح المري[1]. وكذلك كان الحال أيضاً مع أبو جُهير الضرير ـ وهو أحد كبار الحكماء في عصر التابعين الذي مات من تأثير قراءة صالح المري. ويروي الثعالبي هذه القصة عن القارئ نفسه، لذا يجدر بنا في هذا المقام أن نتناول هذه القصة بمزيد من التدقيق لما تحمله من مأساة خاصة. فقد قصد صالح المري مع أربعة من الأتقياء والزهاد المشهورين في البصرة أحد الزهاد الكبار وهو أبو جُهير الضرير لكي يدعو لهم، وعندما وصلوا إلى منزله في الصحراء خارج أسوار المدينة انتظروا حتى فرغ أبو جُهير من صلاته التي كان يؤديها باطمئنان تام. وعندها دخل الزائر الأول وكان محمد بن واسع (ت تقريباً ٧٤٠) وحياه بكل أدب وإجلال، فرحب الحكيم الزاهد أبو جُهير بضيفه وسأله عن نفسه، وعندما قال له محمد بن واسع اسمه قال له أبو جهير: أنت الذي يقول عنه أهل البصرة إنك أتقى الناس لله، وإلا فأدعو الله أن يستر هذا، ثم صمت الحكيم لحظة وجلس بعدها.

وبعدها ظهر الثاني وهو ثابت البناني فحيا الرجلَ الحكيم، فرد أبوجُهير التحية وسأله: «من أنت يرحمك الله»، فقال: «أنا ثابت»، فقال الحكيم: «أبو محمد»، فقال ثابت: «نعم»، فرحب به أبوجُهير وقال: «أنت الذي يقول عنه أهل البصرة إنك أكثرهم صلاة، وإلا فأدعو الله أن يستر هذا».

ثم صمت الحكيم برهة وجلس.

بعد ذلك ظهر الثالث وهو حبيب أبو محمد (ت ٧٧٢) وحيى الرجل الحكيم، فرد أبوجُهير التحية وسأله: «من أنت يرحمك الله»، فقال: «أنا حبيب»، فقال الحكيم أبوجُهير: «أبو محمد»، فقال حبيب: «نعم»، فحياه أبوجُهير وقال له: «أنت الذي يقول عنه أهل البصرة، إن دعاءك مجاب من الله تعالى، وإلا فأدعو الله أن يسترها»، ثم صمت لحظة وجلس بعدها.

بعد ذلك ظهر الرابع وهو مالك بن دينار أبو يحيى (ت٧٤٩) فحيى الرجل الحكيم، ورد أبوجُهير التحية وسأله: «من أنت يرحمك الله»، فقال: «أنا مالك»،

---

(١) الغزالي Stufen zur Gottesliebe ص٣٨٨ وما يليها.

فقال أبو جُهير: «أبو يحيى؟». فقال مالك: «نعم»، فرحب به أبو جُهير وقال له: «أنت من يقول أهل البصرة عنه إنك أزهدهم في الدنيا، وإلا فادعو الله أن يستر هذا»، ثم صمت فترة وجلس بعدها.

وبعدها ظهرتُ أنا فسلمت عليه، ورد التحية، ثم سألني: «من أنت يرحمك الله؟»، فقلت: «أنا صالح»، فقال أبو جهير: «القارئ»، فقلت: «نعم»، فرفع يده عالياً ثم قال: «الحمد لله الذي جمعهم لأجلي، لقد دعوت الله أن يجمعكم عندي، فالحمد لله الذي استجاب دعائي، يا صالح: إني متشوق لسماع تلاوتك».

فقال له محمد بن واسع: «يا أبا جُهير إنما جئنا إليك لتدعو وتشفع لنا عند الله»، فرفع أبو جُهير يده إلى السماء وكذلك فعلنا نحن، وبدأ يدعو الله لنا، وعندما فرغ قال: «يا صالح اتل علينا من القرآن».

فبدأت أقرأ، وقد وهبني الله صوتاً ما قرأت به من قبل وما سمعت من أحد مثله قط، وقد تلوت قوله تعالى في سورة الفرقان: ﴿أصحاب الجنة يومئذ خير مستقرا وأحسن مقيلا ويوم تشقق السماء بالغمام ونزل الملائكة تنزيلا الملك يومئذ الحق للرحمن وكان يوما على الكافرين عسيرا﴾[1].

فصرخ أبو جهير صرخة شديدة وسقط على الأرض مغشيا عليه، فحسبناه قد مات، فما زلنا نهزه ونسكب عليه الماء حتى أفاق أخيراً.

ولكن حتى بعد أن أفاق بدا وكأنه لا يقوى على الحركة ثم قال لي «يا صالح، رتل فإني لا أشبع من تلاوتك».

فتلوت بعدها قوله تعالى من نفس السورة ﴿وقدمنا إلى ما عملوا من عمل فجعلناه هباء منثورا﴾[2]، لكن والله ما كدت أختم الآية حتى لفظ أنفاسه الأخيرة - رحمه الله، وقد اعتقدنا أنه ربما أُغمي عليه فقط مثل المرة الأولى، فحركناه وجعلنا نهزه حتى تيقنا فجأة أنه ساكن لا يتحرك. فأسرعنا إلى زوجه نناديها، فسألتنا ماذا تريدون؟ فقلنا «لقد تلا أحدنا القرآن على أبي جُهير فمات، فقالت

---

(١) القرآن ٢٥/ ٢٤ - ٢٦.
(٢) ٢٥/ ٢٣.

الزوجة «ليس الأمر بغريب، ولكن قولوا لي، هل بينكم صالح المري؟»، فقلنا لها «هل تعرفينه»، فقالت لم أره أبدا، فسألناها «ولكن لماذا تسألين عن صالح؟»، فقالت: لطالما قال لي أبو جُهير - يرحمه الله: إني لأتشوّق لسماع القرآن من صالح المري، اعلمي أني سأموت إذا سمعت تلاوته. فلما قلتم لي إنه سمع القرآن فمات، توقعت أنه سمع تلاوة صالح المري فمات من أثر تلاوته». فأخبرناها أن صالح المري قد تلا بالفعل من القرآن فمات، عندها قالت الزوجة: «الحمد لله الذي استجاب لدعائه وحقق له أمنيته»[1].

ولا يمكننا أن نتخيل توق هذا الحكيم أبي جُهير لسماع القرآن من صالح المري بدون أن يكون هناك عنصر من عناصر الجذب الجمالي.

يمكن القول إنه لا يمكن تخيل أن المعنى أو الرسالة الإخبارية فقط هي التي تسببت في هذا، حيث إنه اضطرب لدرجة سقوطه مغشيا عليه في المرة الأولى، ثم مات في التلاوة الثانية. فلا بد أن الجانب الصوتي والتناغم في التلاوة كعناصر خارجية للنص قد لعبت دورا في هذا التلقي. فهذا الرجل الحكيم المشهور بالتقوى لابد أن يكون على دراية بالقرآن، وأن يكون قد ألفَ أن يُمضي أكثر أوقات نهاره وليله في تلاوة القرآن أو في الصلوات، ومن ثَم ففي القراءة السرية أو العلنية للقرآن. وبالرغم من أن ما تلاه صالح المري كان آيات وعد ووعيد، فيبدو أن القارئ قد اختار هذه المواضع لما لها من مميزات فيما يتعلق بجانب التلاوة، ولم يختر هذه الآيات لمحتواها لتكون بمثابة تعليم أو موعظة لأبي جُهير.

ومما يدل على أن أبا جُهير لم يمت خوفا من آيات الوعيد أو طمعا في آيات الوعد التي تلاها صالح المري هو ما شهدت به زوجه بعد ذلك أنه أخبرها مسبقا أنه سيموت إذا سمع تلاوة صالح المري. فهو إذاً لم يقل إنه سيموت إذا سمع هذه أو تلك الآية، ولم يقل إذا سمعت آيات الوعد أو الوعيد في تلاوة صالح المري، وإنما قال سأموت إذا سمعت تلاوة صالح المري. وهذا يعني أن الشاهد ليس هو

---

(١) الفصل الخامس عشر. يعاد التذكير بأن أبو جهير مات عند سماع القرآن. أنظر مثلا الهجويري: كشف ص٧٦، الغزالي: الكيمياء ص١٤٨.

تحتويه الآيات من معاني التقوى والصلاح، وإنما الشاهد هو صوت صالح الذي في ذروة جماله في هذا اليوم، حيث يقول القارئ نفسه عن صوته في هذا اليوم: صوت ما قرأت به من قبل، وما سمعت من أحد مثله قط. وهذا هو بيت القصيد، وهو الذي أفضى إلى هذا التأثير الخاص في هذا الموقف الخاص من التلاوة.

وهناك قصص أخرى في كتاب الثعالبي تشهد بأن الصوت الجميل كان السبب الرئيسي في موت الذين سمعوا التلاوة. فالشاهد هو كيفية الرسالة وليس محتوى الرسالة فقط. وهناك إجماع بين المسلمين حتى اليوم - كما يتضح هذا من إلقاء نظرة على الخطاب المعاصر حول تلاوة القرآن - أن تأثير الوحي القرآني على السامعين له علاقة مباشرة بحسن الصوت وأداء القارئ. ويطلق على هذه العملية في الربط بين المعنى والصوت «تصويت المعاني»، حيث يعد هذا عنصراً أساسياً في عملية التلاوة. يقول لبيب السعدي في هذا الصدد: هناك تلحين خاص ينشأ عند إجادة عملية الإلقاء والتلاوة، حيث تساعد هذه العملية على تقوية وإدراك المعنى القرآني وتقربه إلى القلوب والعقول[1].

ويمكننا في هذا الإطار أن نفهم الأحاديث النبوية الكثيرة في هذا الباب التي ترغب وتحث على تحسين الأداء عند التلاوة. ومن هذه الأحاديث النبوية «زينوا القرآن بأصواتكم»[2]. فجمال الصوت يزيد من جمال القرآن. وكذلك الأحاديث التي تقرر أن لكل شيء زينة، وزينة القرآن جمال الصوت[3]. وعلى ذلك يرى ابن قيم الجوزية أن تزيين القرآن وتحسين الصوت والتطريب تزيد من تأثير التلاوة، لأنها أدعى إلى ولوج المعاني في القلوب[4]. ويقول القرطبي في «الجامع» إذا تُلي القرآن بصوت جميل كان أدعى لتأثيره في الأرواح وأدعى لسماعه من القلوب[5].

---

(1) سعيد: التغني ص٩٠.
(2) سنن الدارمي٣٥٠٤.
(3) الكليني: الكافي فضل القرآن ترتيل القرآن رقم ٩.
(4) ابن قيم الجوزية زاد المعاد الجزء الأول ث١٦٧.
(5) اقتباس عن القرطبي: الجامع، مقدمة الجزء الأول ص١١.

وعليه فإن التلاوة الموسيقية ليست مجرد تزيين كما يفهم من ظاهر اللفظ، وإنما هو عنصر شديد الأهمية لتفهم المقصود والمحتوى، وهذا ما يؤكد عليه الصوفيون، أمثال الغزالي والمكي.

فهذه الطريقة أساس لتفعيل الرسالة القرآنية وكل مباحث التلاوة الأساسية تشير إلى أن تلاوة القرآن ينبغي أن تكون خبرة وعملية دينية تستغرق الحس والوجدان والعقل، وليس مجرد نقل معلومات أو مجرد محادثة[١]. ومثل هذه الخبرة كما هو معروف لا يمكن أن تحدث بمجرد القراءة الصحيحة. يقول لبيب السعيد: إن جمال الصوت في التلاوة الجيدة له هدف أعلى، وهو مس قلوب المستمعين، لذلك فإن القراءة الصحيحة إن لم تكن فيها عناصر الجمال الموسيقي والجودة من ناحية التلاوة، فلن يكون لها ـ في الغالب ـ هذا المرور المنشود في التأثير الحسي والعقلي. وهذا أمر واضح لا يمكن التشكيك فيه[٢].

ويقول الشيخ محمد سلامة ـ وهو أحد القراء الذي قابَلَتهم كرستينا نلسون وتحدثت معهم في كتابها عن أنواع التلاوة ـ إنه تعلم الموسيقى خصيصا لأجل القرآن، لكي يستطيع أن يملك قلوب المستمعين عند التلاوة[٣].

وربما يرى البعض بأن تزيين وتحسين الصوت ـ وهي أفعال إنسانية تزيد من معاني القرآن وتأثيره ـ قد يتعارض مع عقيدة أنه معجزة وكامل من الناحية الشكلية، إلا أن هذا الرأي لا يعدو أن يكون نتيجة حتمية للتصور الإسلامي لحقيقة الوحي، الذي ينطلق من مسألة شفوية الكتاب، حيث إن النص يتحقق فقط بالناحية الشفوية، كما تقول كرستينا نلسون[٤].

وإذا كانت ردود الفعل للمستمعين على نفس الآية لا تنفك عن شكل التلاوة وطريقتها، فهذا يدل على أن الوظيفة الجمالية من الأهمية بمكان لعملية التواصل الموجودة في التلاوة. والمقصود بالوظيفة الجمالية هي ذلك العنصر داخل الرسالة

---

(١) أنظر نيلسون Art of recitation ص٩٩.
(٢) الجامع الصوتي ص٢٤٢.
(٣) نيلسون ص٦٦.
(٤) نفس المصدر ص١٩١.

صيغة الذي لا يتعلق بإيراد معلومات عن المشار إليه، وإنما يتعلق بالرمز اللغوي في حد ذاته.

وإذا ربطنا هذا الكلام بالقصة الأخيرة التي عرضناها عن أبي جهير، فستتضح لنا طبيعة التلاوة ذات الوظيفة الجمالية الناتجة من ترتيب الألفاظ وطريقة تلاوتها قد أحدثت صدى في الملتقى لا تحتمله الألفاظ المجردة. ويمكننا تبسيط هذه العبارة بقولنا، لو أن أحداً ما أخبر هذا المتلقي مجرد إخبار بمحتوى الآية أو لو أن أحداً تلا عليه الآية بصوت عادي، أو لو أن صالح المري قد تلا عليه عبارة أخرى بنفس المحتوى بصوته الجميل لكن بدون هذا التعبير الجمالي للآيات المقروءة ـ ولو افترضنا هذا جدلاً ـ لما مات أبوجُهير.

فلا النص وحده، ولا القارئ وحده، ولا مجرد المعنى الإخباري للآيات هو الذي قتل أبا جُهير، وإنما هي عملية التلاوة كمنظومة معقدة لمستويات متعددة من المعلومات مختلفة ومتداخلة. وإن شئت فقل مثل ما قال لوتمان: إن الشاهد هنا هو البنية الفنية للرسالة ـ هذه البنية التي تقوم عليها عملية التواصل.

ويظهر من كلام أبي جُهير نفسه كيف أنه قد تداخلت هنا عوامل وعناصر مختلفة في بوتقة خاصة. وذلك لأنه بمجرد أن تنبأ أن يقتله نص معين ـ أي هذه أو تلك الآية بعينها ـ قال مقدماً إن هذا سيحدث بصوت صالح المري. فصالح لن يقرأ مجرد أي نص، بل هي تلاوته للقرآن التي طالما تطلع إليها أبو جُهير، وليس مجرد الصوت فقط. فلكي يحدث الأثر المتطلع إليه يجب أن تتوافر هذه العناصر المكونة: النص والقارئ، وهذه العناصر المكونة لعملية التلقي لا تنفك عن بعضها.

وبلا شك فإن تلقي الشيء يختلف من إنسان لآخر ومن تجربة سماع لتجربة أخرى. إذ أن عملية التلقي تتأثر بعوامل لا حصر لها قد تكون خارجية أيضاً مثل البيئة والجو العام والأحكام المسبقة وغير ذلك. وبغض النظر عن هذه العوامل غير الجمالية فمن الصعب على المتلقي وبالأحرى المراقب الخارجي أن يدرك الشيء الحقيقي الذي يسيطر على إدراك مقطوعة موسيقية ما أو نصا شفويا فنيا. وكذلك يصعب إدراك الشيء المسئول عن الإحساس بالإعجاب: هل هو على سبيل المثال

اللحن أو صورة النغم أو طريقة الأداء أو صوت القارئ أو أداء فنان ما في حالة العزف مثلاً. وكذلك الحال أيضاً في القصص التي رواها الثعالبي في كتابه حيث يصعب فك الارتباط بين الأسباب التي أدت لهذا الأثر الذي رواه الثعالبي. فمرة يصطدم هؤلاء الزهاد الأتقياء في صلاتهم بآية تأخذ منهم كل مأخذ، ومرة لا يكترثون بجودة الصوت، ومرة يسمعون الآية الواحدة المرة تلو المرة دون أن يتأثروا أو يضطربوا لسماعها، ثم يخرون بعد ذلك على الأرض أما مغشيا عليهم او موتى عندما يسمعونها من قارئ عذب الصوت.

لقد عرف الصوفيون ـ الذين قلما شغلتهم عملية الإعجاز القرآني كما هي في الفكر الإسلامي ولذلك قلما يذكر هذا الموضوع في أدبياتهم ـ أن السماع بما فيه سماع القرآن هو شيء شديد الخصوصية. وظل الصوفيون بمنأى عن تلك المقولات التي تحكي بأن القرآن يبعث في قارئيه حالة من حالات السكرة، وتلك المقولات التي تدلل على أن تأثير القرآن أكثر من تأثير أي نص آخر على المتلقي، فعدد الصوفيين الذين قضوا نحبهم عند سماع الموسيقى والشعر قد لا ينقص إلا قليلا عن الذين قتلهم القرآن[1].

ولكي نوضح هذه المسألة، فإننا نعرض قصة موت أبي الحسين النورسي، لنبين أن تأثير الشعر على المتلقين قد يصل إلى درجة تأثير القرآن. حيث كان أبو الحسين النورسي يعيش في بغداد، وكان من أشهر الصوفية في زمانه. ويُروى أنه حضر مجلس غناء، ولما سمع أحد أبيات الغزل نهض وبلغ حالة من الوجد ثم غاب عن وعيه. ويحكي عنه السراج والقشيري والباخرزي في هذه القصة، أنه جعل لا يحرك ساكنا، ثم بدأ يدور حول نفسه، وظل يكرر البيت حتى اليوم التالي. وقد سال الدم من قدميه وتورمت أقدامه وأفخاذه. وقد عاش بعد هذه الحادثة أياما قليلة ما لبث أن مات بعدها[2]. كذلك يُروى عن الزاهد والولي العارف بالله ذي النون (ت٨٥٩) أنه سقط على وجهه عند سماعه شعراً، حتى إن

---

(١) أنظر الأمثلة عند الهجويري، السراج، حيدرخاني.

(٢) السراج Schlahlichter ص٣٢٣ وما يليها. أنظر أيضا رسالات القشيري. وباخرزي أوراد الأحباب.

الدم تقطر من جبهته[1]. وهذا هو الشبلي الذي يقال إنه قد ختم القرآن ثلاثة عشر ألف مرة[2] في حجرة نومه فقط، كما يقال عنه أنه كان شديد التأثر بسماع القرآن[3]، حيث يُروى عنه أنه كان يتأثر لدرجة كبيرة عند سماعه للشعر من أبي العباس (ت٨٠٨)[4]. بل يروى أن الرسول قد تأثر بالشعر حتى لقد سقط رداؤه من على كتفيه ذات مرة عندما تلا عليه أحد الأعراب قصيدة بصوت جميل[5].

وكثيرا ما يورد الكتاب بشيء من التعاطف قصة الشيخ يوسف بن الحسين الرازي (ت٩١٦) الذي سمع بيتين من الشعر، فانفجر في البكاء وقال لمن تلا الشعر: يا بني هل تلوم عشيرتي إذا قالوا نافق يوسف؟ فإني أقرأ القرآن منذ صلاة الصبح دون أن تنزل قطرة من عيني، ولما سمعت هذين البيتين كأن القيامة قد قامت[6].

ويذهب بعض المؤلفين إلى أبعد من هذا وهم يحاولون تعليل لماذا يفوق تأثير الشعر تأثير القرآن؟ فهذا الغزالي يتكلم في «الإحياء» عن أن كثيرا من الناس يحفظون القرآن عن ظهر قلب ويكررونه في قلوبهم صباح مساء، بينما أن أبيات الشعر غالبا ما تكون جديدة في السماع. ولذا فكلما قل سماع الشيء ومعرفته، بدا وكأنه أكثر تأثيرا في القلوب. ويقول الغزالي: إن الشعر يبلى بكثرة السماع، حيث يقل تأثير القصيدة عند قراءتها في المرة الثانية، حتى أن تأثيرها في القلب قد يخبو ويضيع في المرة الثالثة[7].

وعلى العكس من ذلك يرى هُجويري أن سامع القرآن يغلب عليه وكأنه مقيد أو مرتجف لا يقوى على الحركة، أما كلمات الشعر فإنها تبعث روحا وراحة في نفسية السامع[8].

---

(١) عمر السهروردي ص١٦٩ وما يليها. أيضا الهجويري الكشف.

(٢) أنظر غراميليش Alte Vorbilder الجزء الأول ص٥٢٩.

(٣) نفس المصدر ص٣٦٦.

(٤) السراج ص٤١٩.

(٥) اقتباس عن عمر السهروردي، الذي لا يصدق الرواية رغم أن المقلدين يعتبرونها صحيحة. يكتب باخرزي لاحقا أن العلماء لم يتفقوا على الحديث.

(٦) السراج ص٤١١. أنظر أيضا: ريتر Meer der Seele ص٥١٤.

(٧) إحياء الجزء الثاني ص١٨٠ وما يليها.

(٨) كشف ص٦٤. يعطي أحمد جام زنديبل في كتابه أنس التائبين تفسيرا آخر.

وبعكس ما هو متعارف عليه بين علماء الدين من أن الإعجاز هو مسألة خاصة بالقرآن فقط، فإن الصوفيين يرون أن الإعجاز ليس حكراً على القرآن وحده. بل قد يشمل ما بَشر به الأنبياء الآخرون مثل ما جاء به موسى وإبراهيم[1]، ويحكي هلموت ريتر القصة التالية من كتاب «المصائب» للعطار:

ظل داود يترنم ويتلو المزامير بصوت عذب لمدة عشرين عاما، لدرجة أن العقل فارق موضعه، ونسيت الأقدام كيفية السير، وألقت أوراق الأشجار أسماعها، وتركت الطيور الطيران، ولكن الجميع كانوا متلذذين ومستمتعين بالتلاوة العذبة وعاشوا بذلك سعداء. حتى كان يوم أصاب سهم الألم داوود، فترنم ترنيمة وآيات حزينة، فمات كل من سمعه، حتى لقد مات بهذه الطريقة أربعون ألفا من الناس، فعاتب الله داوود على هذا[2].

لذا فإن عذوبة القرآن بالنسبة للصوفيين لا تمثل المصدر الوحيد للنعيم والأصوات العذبة، وإنما الأمر يتوقف على السامع وحالته الفردية لمعرفة كيفية تأثير الآيات القرآنية أو الأبيات الشعرية. وقد سمى الغزالي هذا الأمر في رسالته «إكسير السعادة» بالمناسبات بين النص والتلقي التي يتوقف عليها موضوع السماع. كما يقول الغزالي أيضاً إنه ليس لكل الآيات القرآنية علاقة ومناسبة بحالة المحب، أي المتصوف، فصعب أن تكون الآيات التي تتحدث عن الميراث بمثابة آيات تناسب الحب، إلا أن يكون المحب قد بلغ من الحب مرتبة تجعل كل ما يسمعه باعثا على حالة الوجد فيه[3]. وهنا نلاحظ وعيا بعملية التلقي الجمالي ومعرفة من جانب الغزالي بأن إدراك أي نص أو أي لحن يتحدد من خلال فردية المتلقي والسياق العام والتوقف الخاص لعملية التلقي.

ويقول الجنيد: إن السماع فتنة لمن يبحث عنها وهو إنعاش لمن يجدها[4].

---

(١) أنظر الغزالي: إحياء الجزء الثاني ص١٨٢. الهجويري: كشف ص٨١. عبادي مناقب ص١٥٠. يعتبر الصوفية صلاة زكريا المذكورة في القرآن ٣/ ٣٩ الت يستمع إليها الملائكة شيئا جاذبا.

(٢) ريتر Meer der Seele ص٥١٦. الغزالي إحياء الجزء الثاني ص١٦٢.

(٣) كيمياء ص١٧٩، إحياء الجزء الثاني ص١٨٧.

(٤) كاشاني مصباح الهداية ص٣٦٧.

فليس استحضار الرسالة الجمالية بمعزل عن المتلقي وخبراته. وينطبق هذا على
القرآن. وفي هذا الإطار يقول بوبنر[1]: إن ما تحويه الخبرة الجمالية يظهر في هذه
الخبرة ومن خلالها لدرجة أنه لا يمكن الحكم عليها بمعزل عنها. ومثال ذلك
يجده في أحد الأعمال التي تكون عبارة عن محتوى لهذه الخبرة ويركز بوبنر على
أن الخبرة الجمالية ليست عملية استقبال محضة لتأثيرات خارجية، «إنما يمكن
فهمها أيضاً على أنها نتاج لصاحب الخبرة نفسها، ويمكن مقارنة هذا عند كانط،
حيث إن سبب تحديد الحكم الحدسي عنده لا يمكن أن يكون إلا سببا ذاتيا»[2].
ويتشابه هذا الكلام مبدئيا مع كلام الصوفية[3]. وهذا عمر السهروردي يقول إن
الموسيقى والشعر وكذلك القرآن لا يثيرون في القلب أكثر مما هو فيه[4]. كذلك
فإن ذا النون يقول: إن ما يصيب الإنسان من السماع يمكن أن يحمله على الحق
تماما كما يحمله على الكفر[5]. كذلك فإن هُجويري يرى أن السماع مثل الشمس،
تلقي بأشعتها على كل الأشياء وتؤثر في الأشياء حسب مراتبها، فتحرق هذا وتلهب
ذاك وتُقبّل هذا وتصهر ذاك[6]. وقد شبهوا في الأمثال الشرقية السماع بالمطر الذي
يحيي الزرع ولكن بشرط أن تُوجد البذرة من قبل[7].

كما يشير سري السقطي، وهو من أوائل الذين ناقشوا موضوع أحوال الصوفية
بطريقة منهجية، إلى هذا الموضوع بقوله إن قلب المحب ليدخل في حالة من
الوجد عند السماع تماماً كما يخاف قلب التائب ويحترق قلب المشتاق[8]. ويعبر
أبو سليمان الداراني (ت ٨٣٠) عن هذا بطريقة أكثر وضوحا إذ يقول: إن الصوت

---

(1) بوبنر. ästhetische Erfahrung 35.
(2) Kritik der Urteilskraft ص٤.
(3) بوبنر ästhetische Erfahrung ص٣٦ وما يليها.
(4) اقتباس عن شيمل Mystische Dimensionen ص٢٥٨.
(5) القشيري رسالات ص٤٦٧. ايضا الغزالي، إحياء الجزء الثاني ص١٧٥، أبو نجيب السهروردي أدب المريدين ص٦١. باخرزي أوراد الأحباب ص٣٠٣. الهجويري كشف ص٨٢. فرغاني مناهج العباد.
(6) كشف ص٨٤.
(7) نفس المصدر.
(8) أبو نجيب السهروردي أداب المريدين ص٦١. باخرزي ٣٠٣.

الجميل لا يضيف للقلب شيئاً وإنما يحرك ما فيه[1]. وقريب من هذا المعنى ما قاله أبو نجيب السهروردي (ت١١٦٨): يقولون إن السماع يُظهر ما بالقلب من حب وحزن وخوف وأمل وشوق، وأحيانا يحمل هذا على البكاء وذاك على الطرب، ويقولون إن السماع يلامس في الناس كل العناصر، لدرجة أن المرء يبكي أحيانا ويصرخ أحيانا وقد يصفق بيده وقد يرقص بل وقد يغيب عن وعيه[2].

وكذلك الأمر بالنسبة للغزالي حيث يرى أن الأثر الرائع للموسيقى على الروح تكمن في أن بعض الأصوات والأغاني تحمل الناس على الفرح أحيانا أو الحزن أخرى وبعضها يبعث على النوم وبعضها يثير الضحك والسعادة وبعضها يؤثر، حتى إن المرء ليحرك يده وجسمه ورأسه مع هذا الصوت أو ذاك النغم[3]. ويقص الغزالي هذه القصة التي تظهر العلاقة الديناميكية بين النص والمتلقي في الخبرات السماعية عند الصوفيين: عندما سمع عتبة الجلام (عاش القرن الثامن) أحدهم يتلو بيتا من الشعر بمعنى سبحان عزيز السماوات، إن الحبيب لفي عسرات، نادى الأول: إني أصدق هذا، ونادى الثاني: إني أكذب هذا، فنادى الثالث، وكان قد سمع الأول والثاني: كلاهما مصيب[4].

وفي قصة أخرى يستشهد بها الغزالي في هذا المقام يظهر أن الخبرة الجمالية ـ كما يعرضها كانط في كتابه نقد مكلة الحكم ـ تحدث في منتصف المسافة بين التماس الحسي والإنجاز العقلي المبتكر، وأن الحس يسير مع الذات صاحبة الخبرة إذا كان الموضوع الجمالي مرتبطا بصاحبه وحالته. ويحكى أن الدراج (ت٩٣٢) كان يسير ذات مرة مع ابن الفوطي على شاطئ نهر دجلة عندما لاحظا أن جارية تتلو بيتا من الشعر فناداها شاب «أيتها الجارية بالله عليك اتلي هذا البيت مرة أخرى»، وعندما أعادت الجارية تلاوة البيت مرة أخرى، قال الشاب هذا هو حالي حقا ثم صرخ صرخة شديدة وفارق الحياة. فما لبث أن خرج أهل البصرة للصلاة

(١) القشيري: رسالات ص٤٧٨.

(٢) أبو نجيب السهروردي ص٦٢.

(٣) إحياء الجزء الثاني ١٦٥.

(٤) نفس المصدر ص١٧٣. أيضا في رسالات القشيري،.

عليه ثم حملوه إلى المقابر. ثم أعتق السيدُ هذه الجارية بل وهب قصره وكل ما يملك للفقراء، وترك المدينة باكيا ولم يُر بعد ذلك أبدا[١].

وربما اعترض أوتو على وصف حالات التأثر الديني من خلال النظريات الجمالية، بحجة أن المشاعر الدينية تختلف عن المشاعر الجمالية ومن ثم فإن المعاصرة الدينية تختلف عن المعاصرة الجمالية. ومع أن أوتو يتحدث عن تلك الجاذبية السرية للسعادة والفرح لكنه يقرنها بالاستمتاع والمتعة. ولا تتدخل عناصر مثل «الجميل» أو «الجليل» - بالنسبة لأوتو - في مجال ما هو ديني وإنما هي على أحسن تقدير مجرد انعكاس للأشياء[٢]. ولذا لا يصح أن نخلط ما بين غير المعقول من ناحية الموسيقى وغير المعقول من الناحية الإلهية. لكن هذا الفصل بين ما هو جمالي وإلهي - كما يعرضه أوتو - هو فصل يمكن التشكيك فيه، لاسيما عند اختلاف الأديان[٣].

كما أن ما عرضناه في هذا الفصل من النصوص الصوفية يظهر وجهة نظر أخرى لما قال به أوتو Otto، ففي هذه الأدبيات الصوفية يكثر الكلام عن الظواهر الجمالية[٤] في العنصر الإلهي، يدل على ذلك مصطلحات مثل الجمال والحسن والجلال واللذة والسماع واللحن الطيب أو الصوت الحسن. ويستشهد الصوفي المعروف عبادي بمقولة أحد الحكماء إن اللذة الخاصة لا توجد إلا في السماع[٥]. وعندما يقول السراج إن الصوفيين - في ما يخص سماع القرآن والقصائد - لم يركزوا فقط على جمال اللحن وحسن الصوت والاستمتاع والتلذذ به[٦]، فهذا يعني بطبيعة الحال أنهم قد ركزوا على هذا.

كما يلاحظ أنه ليست هناك خطوط فاصلة عند الصوفية تفصل بين تلقي

---

(١) نفس المصدر ص١٧٢ وما يليها. رواية أخرى عند الهجويري، القشيري، السراج. فقط إحياء علوم الدين يذكر اسم الشخص على أنه ابن الدراج. فلابد أنه أبو الحسين الدراج، تلميذ إبراهيم الخواص.

(٢) اوتو ص٥٦.

(٣) نفس المصدر.

(٤) Probleme der Kulturanthropologie ص١١١.

(٥) عبادي مناقب الصوفي ص١٥٠.

(٦) السراج ص٤٢٤.

الموسيقى والشعر والوحي. إذ إن المؤلفين الصوفيين أمثال السراج والقشيري والغزالي وعمر السهروردي قد تناولوا سماع القرآن في رسائلهم تحت باب السماع. ومصطلح السماع في العربية وكذلك في الفارسية مصطلح عام يقصد به سماع الموسيقى أيضا. ولذا نرى من يخصص هذا المصطلح بالسماع الصوفي أو الفني أو الموسيقى لاسيما في الأعمال المؤلفة بغير اللغة العربية مثل أعمال شيمل وغرامليش، على أن هذه التسميات لا تخلو من الصواب إذا وضعنا في الحسبان أن بين كلٍّ من القرآن والموسيقى قواسم مشتركة.

ونلاحظ في أبواب السماع هذه توالي القصص والحكايات التي تروى عن سماع القرآن أو الموسيقى أو الشعر دونما فاصل بينهما للتأكيد على نظرية ما. وهذا هو الباخرزي ـ وغيره كثير من الكتاب الصوفيين ـ يورد في مناقشته لموضوع شرعية الغناء والموسيقى جملة من الأحاديث والحكايات عن سماع القرآن. ولكن هذا لا يعني أبدا أن الصوفية يعتبرون أن الشعر والوحي بمثابة شيء واحد، وإن كانت تجمعهم قواسم مشتركة. حيث إن الاختلاف قائم بين النصوص من جهة التأليف وليس من جهة السماع. وكما حاولنا أن نوضح في الفصل الثاني فإن الاختلاف الأساسي بين القرآن والشعر يظهر فيما يتعلق بمستوى المرسل والرسالة المرسلة منه، وليس فيما يتعلق بمستوى المستقبل وتلقيه للرسالة. لذلك فإن قصص من قتلهم الشعر تعالج بجانب قصص من قتلهم القرآن في هذه الرسائل الصوفية، وعندما يكون الحديث عن نظرية وممارسة السماع فهذا يعني أن الحديث متعلق بكل من الشعر والموسيقى والقرآن على حد سواء.

ولنضرب مثالا على هذا بما أورده الثعالبي في كتابه، حيث بالرغم من أن الشعر لم يُعالج إلا في موضوع واحد عند الثعالبي فإن هذا الموضع يحمل دلالات واضحة على ارتباط السماع بالشعر والموسيقى والقرآن على حد سواء[1].

يروي أحمد إبن أبي الخواري (توفي ٦٠ ـ ٨٦١) أحد رواة الحديث والزهاد بأنه كان في طريقه إلى البصرة وإذا به يسمع صرخة، وعندما تحرّى عن الأمر اكتشف

---

(١) باخرزي ص٣٤١.

رجلاً فاقد الوعي على الأرض، وعند سؤاله عما حدث، قيل له: كان رجلاً حاضر القلب. سمعَ آيةً من كتاب الله ووقع مغشياً عليه[1]. حاضر القلب مصطلح صوفي يشير إلى حضور الله وحده في قلب المتصوّف. الآية التي سمعها الشخص الذي أغمي عليه هي: «ألم يأنِ للذين آمنوا أن تخشع قلوبهم لذكر الله وما نزل من الحق ولا يكونوا كالذين أُتوا الكتب من قبل فطال عليهم الأمد فقست قلوبهم وكثير منهم فاسقون»[2].

ويواصل الحديث: عندما سمع الرجل كلامنا فاق من الغيبوبة وقام وأخذ يُردد:

ألم يحن وقت الفراق لكي يمضي

ألم يحن الوقت للأغصان لكي تورق

ألم يحن الوقت لنبكيه وأن نغفر له

كتبت كتابي عن الشوق في أضلعي

تشبه حالة أستبرق

ثم صرخ: أشكال، أشكال، أشكال[3]، ثم سقط مغمياً عليه ومات[4].

الشبه بين تلقي القرآن والشعر واضح، الشيخ الذي يسمى حاضر القلب الذي له مرتبة صوفية عالية، يسمع خلال قراءة واحدة (هذا يعني بأنه لا يتوقف عن السماع ولكنه يستمر به حالما يستيقظ وهذا ما نستخلصه من النص) آيات قرآنية وأبيات شعرية، ترتبط بعلاقة بينها، وفي كل مرة، يفقد هذا المستمع وعيه. وكأنما يجب التأكيد بأن لا مكان للفكر المؤدلج هنا، ويحظى الشعر في هذه الحالة بالمفعول الأقوى.

وإذا كان القرآن والشعر يشتركان في الصوفية من حيث سياق التلقي، فإن القرآن بالنسبة للصوفيين ليس شعراً، ولا يعد عندهم شكلا من أشكال الشعر. وربما بدلا

---

(1) القلب في التصورات الصوفي هو مكان العرفان الأعلى. لابد من حضور القلب لسماع القرآن وفهمه.
(2) القرآن ٥٧/١٦.
(3) يمكن قراءتها إشكال أو أشكال.
(4) قتلى القفرآن الفصل السادس عشر.

من، القرآن ـ لتشابهه مع الشعر والموسيقى ـ في بوتقة الفن، فإنه ربما كان الأفضل هو صبُّ هذه الأنواع من النصوص في بوتقة الدين. فكل من هذه النصوص الثلاثة هي بالنسبة للصوفي بمثابة أداة للمعرفة الدينية وليس فقط للتلذذ الجمالي.

يقول ذو النون: إن الصوت الجميل في تلاوة القرآن وغير ذلك تعد بمثابة عظات وإشارات إلهية يودعها الله في قلوب كل صالح وصالحة[١]. وفي موضع آخر يصف ذو النون هذا الصوت الجميل بأنه «تغير حقيقي يدفع القلب نحو الله تعالى»[٢]. وهناك من الصوفيين من يرون في سماع الشعر والموسيقى والقرآن حالة تُظهر التوجه نحو أسرار الاحتراق[٣]. ومنهم من يرى في السماع نوعا من كشف الأسرار ـ هذا الكشف الذي يظهر الحبيب[٤]. وكل هذه الشواهد تبين أن السماع ليس مقصودا في ذاته، وإنما هو طريق للمعرفة وأداة للوجد. هذا لا يعني بأن المعرفة تتكون بشكل غير جمالي، إذا لم نحدد مفهوم التجربة الجمالية على إدراك «الجمال» فقط، وعلى الظاهرة بشكلها الخارجي، بينما تتسامى التجربة الدينية وتنظر عبر الأشياء كما يُعبّر أرنست روتهكر عن ذلك بفكرة شائعة[٥]. ولكن هذا الفرق يُنزل من مكانة التجربة الجمالية ويحوّلها إلى إعجاب فقط، يحتمي باللذة أثناء الرؤيا. وهذا الفرق لا يُعطي لظاهرة التجربة الجمالية حقها لأنها لا تأخذ بعين الاعتبار، بأنها، لا سيما الأعمال الفنية لها طموح بأن تُوصل المتلقي إلى معرفة ما وحقائق عميقة وجديدة. الجمالية إذا لم تكن لها علاقة مع ملذات المعدة وإذا لم تتشوه قبل أن تؤدي مهمتها، كما يقول أدورنو بشكل لاذع، إذا وصلت في تجربتها إلى الاختيار بين الحق والباطل، أو إلى ما قبلها الصحيح والخطأ[٦]. يكتب في مكان آخر: «بالفعل فإن المرء يُمكن أن يستلذ بالأعمال الفنية بشكل أكبر كلما فهمها أكثر. ولكن بشكل عام فإن الموقف التقليدي تجاه العمل الفني يغلب

(١) السراج ص٣٩٣. باخرزي ص٣٦٦.
(٢) السراج ٣٩٥.
(٣) القشيري رسالات ص٤٦٧.
(٤) نفس المصدر ص٢٧.
(٥) روتاكر Probleme der Kulturanthropologie ص١١٩.
(٦) أدورنو Gesammalte Schriften, VII, 515.

عليه طابع الإعجاب: أي الأعمال كما هي وليس كما تبدو للمتأمل. الأمر الذي يثيره في العمل الفني هو حقيقته، كما هي في شخصيات أعمال كانكا، تغلب على كل لحظة أخرى، لم يكونوا وسائل لذة من درجة عليا»[1].

إن المعاصرة الجمالية كما هي في كل نظريات الفن الفلسفية ـ حيث يظهر هذا جليا في النظريات التي أعقبت فكر هيجل ـ تبحث عن الحقيقة وعن ما هو مستتر خلف الظواهر الخارجية[2]. ولهذا فإن المعاصرة الجمالية تشترك مع المعاصرة الدينية في عدة أمور. ومن ثَم فإن المحاولات التي تهدف إلى شرح تلقي نص فني ما لها ارتباط وثيق بسماع الصوفيين من عدة نواحٍ. وهذا هو أكثر الطرق التي يمكن أن نعوّل عليها في الأدب العربي لكن نتمكن من فهم تلك المراحل. أما إذا انتقلنا إلى ساحة علماء الدين ـ ولنأخذ أُوتو كمثال ـ فلن نجد على أية حال أن إمكانية حدوث «الهيبة» والجاذبية من خلال سماع الموسيقى والشعر أو حتى التلاوة تمثل ركيزة من ركائز الخبرة الجمالية، وذلك لأن أوتو لا يوافق إلا على بعض المبادئ العامة مما قال بها الصوفيون في مسائلهم عن الجمال والجلال.

فلا يجب أن تقوم الخبرة الجمالية قائمة على مجرد التلذذ. ولذا فإن ما حدث لمتلقي القرآن لا يمكن شرحه من خلال ما سماه كانط بالإعجاب عديم الاهتمام[3]، وإنما يمكن تعريف هذه الحالة بأنها عبارة عن معرفة تعكس وتشرح الذات القائمة بالتجربة على أنها حقيقة مطلقة ومرجعية للممارسة الدينية والحياتية التي يمكن توصيلها بطريقة فنية.

وليست المعاصرة الذاتية الدرامية للآيات القرآنية هي المسئولة أساساً عن توليد المحتوى. وذلك لأن هؤلاء الزهاد الأتقياء كانوا على علم بهذا من خلال مواقف الاستقبال السابقة، وإنما المسئول هو طريقة الظهور أي البنية اللغوية الموسيقية. ويمكن التعبير عن هذا بصفة عامة بأن المسئول هو الجودة التعبيرية والسمعية.

---

(1) نفس المصدر ص٢٧.

(2) ولو أن استخدام مفهوم الحقيقة صار مشكلا ولا يستخدم في الحداثة إلا نادرا، فلا يجب الاستغناء عنه أثناء تناول تاريخ تلقي القرآن. القرآن ليس فنا، لا عند متلقيه ولا بكلماته ولا بصفتهن إنما وحي لديانة عالمية.

(3) Kritik der Urteilskraft ص٥ وما يليها.

وحتى إن لم يكن جميع المتصوفة يتفقون مع ابن عربي في رأيه القائل بأنه عند الوصول لدرجة معينة من الفهم، فإن معاني المفردات في القرآن تصبح غير مهمة، لأن المرء يفهم الرسالة عندئذ من مجرد الصوت[١]. مع هذا فلا يمكن التشكيك في أن الحقيقة الكامنة في السماع ليس المقصود منها الاستدلال وإنما هو المحتوى - كما عبر عن ذلك أدورنو في تراث «هيجل». فهذا المحتوى يكتسب وجوده لأنه يتجاوز هذه الاستدلالية[٢]. والفهم - كما يقول أدورنو - يحمل في معناه إدراك المرء لمحتوى العمل الفني كشيء عقلي من خلال المعرفة التامة بهذا العمل الفني[٣].

ويمكن لمثل هذه المعرفة أن توفر للسامعين من المتصوفة كلاً من اللذة والهيبة، وقد تبين هذا مما مر بنا. ولذا فإن الادعاء بأن القرآن مجرد كتاب لآيات البُشرى ويتحدث فقط عن السعادة هو ادعاء غير صحيح. فالقرآن يحكي عن نفسه أنه بشير ونذير. ومن ثم فإن معايشة محتواه يمكن أن تولد حالة من السعادة والإحساس بالسكرة، كما يمكن أن تولد حالة من الفزع، لاسيما إذا نظرنا إلى عرض سيناريو اليوم الآخر في القرآن الكريم وحتى آيات البشرى مثل قوله تعالى ﴿والذين اجتنبوا الطاغوت أن يعبدوها وأنابوا إلى الله لهم البشرى فبشر عباد﴾[٤] تسبقها آيات تخويف وتهديد بالعذاب، بل تأتي في سياق ما ورد في أحاديث الرسول «لو تعلمون ما أعلم لضحكتم قليلا ولبكيتم كثيرا»[٥]. ويظهر هذا العلم للمؤمنين عند سماع الوحي، إذ يظهر معنى الهيبة من القرآن والانجذاب نحوه كما يقول بعضهم كبرق يضيء ثم يخبو وكضوء ينير ثم ينطفئ. وقد أورد القشيري هذا التشبيه على لسان أحد الصوفية[٦].

وإذا تأملنا الأمر من ناحية التلقي الجمالي نجد ثمة علاقة بين ما قاله أدورنو عن

---

(١) ابن عربي: الفتوحات الجزء الثالث ص٩٣ وما يليه.

(٢) Kritik der Urteilskraft ص ٩٢.

(٣) أدورنو Gesammelte Schriften

(٤) القرآن ٣٩/٧.

(٥) سنن الترمذي ٤/ ٢٤.

(٦) القشيري: الرسالة ص ٤١١.

خبرة الجمالية وبين عملية السماع[١]. الفاعل ذو التجربة التي تترك التجربة
جمالية، يرجع إليها كنتيجة ما بعد جمالية. الاهتزاز يشد الفاعل المتحقق مرة
أخرى إليه، بينما تتضح الأعمال الفنية للمتأمل تتيه المتأمل في تحققه. فتنفرج
محض: فتتضح له الحقيقة التي يجب أن تكون حقيقته نفسها. لحظة الانتقال هي
على درجات الفن. الانتقال ينقذ الذاتية، حتى الجمالية الذاتية عبر نفسها. الفاعل
مزعزع من الفن يخوض تجارب حقيقية؛ ولكن الآن عبر معرفة العمل الفني
كعمل فني بحت، يذوب فيه تصلّب الذاتية، ويدرك محدوديته. إذا وصل الفاعل
من خلال الزعزعة إلى سعادته القصوى عبر الأعمال الفنية، فهي ضد الفاعل وذلك
لأنها عضو البكاء الذي يعبّر عن الحزن على الفناء. وقد أدرك كانط شيئاً من ذلك
في جمالية السمو التي لا يعدها من الفن[٢] لدى الصوفية، حيث يفضي ما قاله
أدورنو عن اختفاء الذات الفاعلة في الخبرة الجمالية في اتجاه الموضوع الذي تقوم
عليه الخبرة مما يتسبب عنه إنقاذ الذاتية الحقيقية وعودتها في صورة أخرى. وهذا
ما يمثل اللحظة الحقيقية في عملية السماع لدى الصوفية، حيث تتولد من خلال
هذا التحول حالة الوجد التي تطفو على السطح حاجبة بذلك ذات السامع. وذلك
أن الواجد ـ كما يقول الباخرزي ـ هو في الحقيقة فقيد[٣]، والسامع في التراث
الصوفي يستنشق الكلام بعقله وقلبه وروحه ثم يؤديه من بعد، مخرجاً إياه بجميع
جوارحه، كما يقال أيضاً إن الكلمة تستحوذ على السامع حتى تغدو كل شعرة منه
سمعاً، وكل ذرة منه بصيرة، فيسمع الكل بالكل ويرى الكل بالكل[٤].

يقف شوبنهاور موقفا مشابها من هذا عندما يوضح الخبرة الفنية بطريقة تكاد لا
تختلف عن ما ورد في التراث الصوفي، إذ يقول: إن حالة السامع أو المراقب
اللازمة لمعرفة وإدراك الفكرة هي حالة تجدد مطلق واستغراق في الفكر وتوجه تام
نحو الموضوع وتناسٍ للذاتية[٥]. وعليه ففي كلتا الحالتين ـ السماع لدى الصوفية

---

(١) أدورنو الجزء السابع ص١٢٥.
(٢) نفس المصدر ص٤٠١.
(٣) أوراد الأحباب ص٣٦٧.
(٤) Gaben der Erkenntnis, 34
(٥) Die Welt als Will und Vorstellung, I, 22

وإدراك المعرفة الفنية عند شوبنهاور. تظهر عملية التجدد والتركيز والغوص في الموضوع على أنها هي الأهم[1]. كما تقول أنا ماري شيمل: إنه عندما تذوب الذاتية ويتحقق معنى الفناء، فإن الذات تمحيا مع الله وتلج في حالة البقاء[2]. وبينما الإحساس بالسعادة عند أدورنو نتيجة هذا الاهتزاز والرجفة التي تحدثها الذات، وهكذا الأمر لدى الصوفية، إذ أن البكاء هو أداة هذا الاهتزاز الداخلي المعبر عن هذا الحزن الباطني، الذي يطلق عليه «صيحة الروح» التي تعكس حالة الوجد لدى الصوفية[3] كما يقول السهروردي. ويحكى عن البناني قوله ما تركت سارية من سواري المسجد إلا وختمت القرآن عندها باكيا[4]. ويوضح قطب الدين منصور العبادي في «مناقب الصوفية» كيف أن عملية الفناء ومن بعدها «الحلول في الله». كتجديد للميثاق القديم بين الله والإنسان. تظهر بطريقة ذاتية الصوفي. ويقول العبادي: إن كبار شيوخ الصوفية قالوا إن السماع هو ورود الحق في القلب لمعرفة الأسرار وتجديد الميثاق القديم.

بيد أن هذا الورود يحدث عند الصوفية في صورتين: بعضهم يسيطر عليه الشوق وقوة العيش، وهؤلاء يحتفظون بكل ما يصل إليهم سراً وخفية. ولذا فقد ارتقت سرائرهم وخرجت عن وعيها من هول وقوة ما سمعوه، وإن بقيت ظواهرهم ثابتة. وبعضهم استولت عليهم هيبة الحب وهيمن الهم على قلوبهم، فالسماع لديهم مثل البرق الذي يضيء ثغرات قلوبهم، ويحملهم بدوره على الحركة والاضطراب الظاهري، فالعين تبكي من هذا النور الساطع الذي ملأ أعماقهم وما يلبث حتى يستغرق ألسنتهم وجوارحهم فتضطرب كما اضطربت بواطنهم[5].

يمكن للمرء أن يلاحظ أن الصوفية في معرفتهم لله يستعملون ألفاظا ومصطلحات أكثر جمالية مما يستخدمه أدورنو عند حديثه عن معرفة الفن. فهو لا يطمئن إلى إدراك الأعمال الفنية وتلقيها من خلال التعابير والعناصر التقليدية في علم الفن، مثل اللذة والجمال والسعادة والاعجاب والذوق والجلال وغيرها.

---

(١) كيركجارد ص٣٨٢.

(٢) شيمل Mystische Dimensionen ص٩٤.

(٣) Gaben der Erkenntnis, 181.

(٤) أبو نعيم حلية الأولياء الجزء الثاني ص٣٢١.

(٥) عبادي، مناقب ص١٤٦ وما يليها.

وهو يشعر أن مثل هذه التعابير والعناصر لم تعد كافية؛ وإن كان لا يعني هذا أنه يتجاهل هذه التعابير والعناصر أو يقترح بديلاً منها. ولكنه كان يخوض صراعاً معها ويتخلى عن كل سذاجة في التعامل معها، من خلال تشخيصه فيها لمثل من المحافظة عليها وعلى جمالية يمكن الحفاظ عليها حسب رأيه بعد [illegible]. كان بالنسبة له تناقض والصحيح «من الصعب أن نعرّف الجمال، ولكن من الصعب أيضاً أن نتخلى عن هذا المصطلح»(1). لكنه عموماً غير مطمئن لها حيث يصوغها بطريقة توحي بالشك فيها. فنراه مثلاً يستغني تماماً عن كلمة «اللذة» التي تعتبر لدى الصوفية من أكثر الكلمات استعمالاً، وكذلك الحال بالنسبة لكلمات أخرى مثل «لذة السماع». مثل هذا الشك لا نجده بالطبع لدى الصوفية الذين تعرضنا لهم في هذا الباب، من خلال انطلاقنا من التطورات التاريخية والذهنية التي مروا بها. فهم يعرضون خبرتهم ومعرفتهم الإلهية في أدبياتهم كنوع من المعاصرة الجمالية المشتملة على اللذة، متمثلين قوله تعالى «وهل جزاء الإحسان إلا الإحسان»(2). ويقولون - كما يحكي عنهم سريّ السقطي - كل المكاره لدينا هينة طالما أن عناية الله تظللنا. ويقولون في مناجاتهم مع الله: إذا خالط جمالك قلوبنا لم نأبه بالمصائب(3). ويشبه الدراج لذة السماع لدى الصوفي بأنها عالم من الجمال يلجه الصوفي بالسماع ويستجم في جنباته(4). ويقول العبادي إن اللذة الكاملة لا توجد إلا في السماع(5). وحتى أولئك الذين أوردهم الثعالبي في رسالته عن قتلى القرآن نلاحظ أن معايشتهم للقرآن لم تكن مجرد إدراك لشيء حقيقي يحملهم على الهيبة أو السعادة، بل رأوا في سماع القرآن نوعا من الجمال. نجد نموذجا لهذا المعنى في قصة الشيخ الذي ذكره الثعالبي في القصة الرابعة عشرة في رسالته. هذا الشيخ كما تذكر القصة عاش في العصر الأموي، وكان يوماً في طريق عودته بحراً مع

---

(1) أدورنو ästhetische Teorie ص٨٢.
(2) القرآن ٥٥/ ٦٠. أنظر المكي قوت القلوب.
(3) الهجويري: كشف ص١١١.
(4) السراج ص٣٩٥.
(5) عبادي ص١٥٠.

خادمه وخادمته من رحلة عمل من موطنه في البصرة، فصادف شابا واقفا على الشاطئ في ثياب خشنة، تظهر عليه آثار الزهد، فما كان منه إلا أن عرض عليه أن يحمله معه إلى البصرة. وفي أثناء الرحلة دعاه إلى الطعام، وبعد إلحاح منه قبل الشاب الدعوة. وأراد المضيف أن يزيد من إكرام ضيفه، فطلب من جاريته أن تأتي بالعود وتغني. وحينما انتهت الجارية من الغناء سأل الشيخ هذا الشاب الزاهد: هل أطرب مسامعك أجمل من هذا؟ فرد الشاب بقوله: نعم هناك ما يزيد طرباً أكثر من هذا وتلا قوله تعالى «أينما تكونوا يدرككم الموت ولو كنتم في بروج مشيدة».

فألقى الشيخ في الماء كأساً كان في يديه قائلاً: أشهد أن هذا أجمل ما سمعت. هل عندك شيء آخر؟ فقال الشاب نعم، وتلا قوله تعالى من سورة الكهف «وقل الحق من ربكم فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر إنا اعتدنا للظالمين ناراً أحاطت بهم سرادقها وإن يستغيثوا يغاثوا بماء كالمهل يشوي الوجوه بئس الشراب وساءت مرتفقا»[1]. فتركت الآيات أثرا عظيما في نفس الشيخ. فطلب القدر فألقاه في النار، وجاء بالعود فحطمه ثم سأل الشاب: أيها الشاب هل عندك شيء يدُخل الغبطة إلى قلوبنا، فقال الشاب: نعم ثم تلا قوله تعالى «قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله إن الله يغفر الذنوب جميعا إنه هو الغفور الرحيم»[2]، فصرخ الشيخ صرخة شديدة، وسقط مغشيا عليه وقد قضى نحبه. وفي تلك الأثناء التي كان الناس يحملون هذا الشيخ إلى مثواه الأخير في مشاركة كبيرة من الناس، بدأت الجارية تعيش حالة من الزهد، فصارت ترتدي الثياب الخشنة، وتصوم نهارها وتحيي ليلها بالصلاة، حتى إذا سمعت ذات يوم منادياً ينادي ويتلو قوله تعالى «قل هو الحق»، ولم يشرق الصباح إلا وكانت الجارية قد فارقت الحياة.

بالتأكيد لم يكن مجرد طرب هو ما أحدثته تلاوة هذا الشاب عند الشيخ أو الجارية، وإنما كان نوعاً من المعرفة المثمرة. ولكن هذا الحديث التهييجي الذي

---

(١) القرآن ١٨: ٢٩.
(٢) ٣٩: ٥٣.

مزهم وهز سامعي القرآن الآخرين، وفتح لهم باب الحقيقة يمكن وصفه بأنه ممتع
وذو رسالة جميلة. ولذا رأينا كيف يعلن الشاب أن عنده ما هو أجمل مما سمعه
من الجارية، ثم تلا آيات تتحدث عن الموت، وأنه سينال ويدرك كل نفس أينما
وجدت. ثم نرى كيف أن الشيخ يصرخ لا فزعا وخوفا، وإنما مقرأ بأن هذا أجمل
ما سمعه. ويشرح روزبهان البقلي العلاقه ما بين المعرفة والإعجاب حيث يقول:
إن هناك مائة ألف لذة في السماع، ومن كل لذه تتقاطع معارف لألف سنة في طلب
المعرفة، ولا يمكن طلب تلك المعارف في أية عبادة أخرى[1].

والغزالى أيضاً يتحدث عن هذه العلاقة بين السماع والمعرفة، حيث يتحدث عن
هذه اللذة التي توسع الأفق من خلال العلم الكامن فيها. فخبرة السماع تولد نوعا
من اللذه[2]، إلا أن هذه المصطلحات الصوفية مثل اللذة. والترويح والطرب لا
تحمل تلك المعاني التي يقصدها أدورنو عند حديثه عن اللذة الفنية طبقا لنموذج
اللذة الحقيقية[3].

ولو أردنا أن نذكر ظاهرة محورية في أحاديث الثعالبي والمؤلفين الآخرين فيما
يخص سامعي القرآن لدى الصوفيه فلا يتعلق الأمر بمجرد التلذذ بسماع القرآن
والسعادة بجماله اللغوي، أي مجرد الإعجاب بالعمل الفني الذي ألمح إليه
الفيلسوف الألماني كانط وانتقده أدورنو انطلاقا من حقيقة الأعمال الفنية[4].

والشيء اللافت للنظر أن الإعجاب بالقرآن، والذي يستحوذ على آذان سامعيه
هو نوع من ارتباط الطرب بالخوف مع ما فيه من رعشة واهتزاز، مع علم سامعيه
أن نهايتهم قد تكون في استمرار سماعه:

أنت تسيرين على موتي، أيتها الجميلة، وتهزئين بهم.

[illegible] بين حنيت، [illegible] هو لأقل فتنة.

[illegible]

[illegible]

Gesammelte Schriften [illegible]

[illegible]

والقتلُ، هو أحب حليك إليك،

ويرقص على بطنك رقصة العشق[1].

ونلاحظ في القصة الأخيرة التي عرضناها اجتماع الرغبة والرهبة في آن واحد. ولا يفوتنا هنا أن نذكر قصة أبو جُهير الضرير وهو أحد الصوفية الذي سبق أن تكلمنا عنهم في هذا الباب، وقد كان على علم بأنه سيلقى حتفه عند سماعه لتلاوة آيات معينة من القرآن، ورغم ذلك فإنه لم يكن يصبو لشيء أكثر من سماعه لهذه التلاوة[2].

والسؤال الذي يمكن أن يجول في خاطرنا في هذا المقام: ما الذي يدفع هؤلاء إلى مثل هذا الشوق المميت؟ هل هناك دوافع دينية أو نفسية تكمن وراء هذه الرغبة في السماع؟ وهل هناك تفسير لهذا الشوق؟ بدايةً نقول إنها الرغبة في سماع القرآن، وهي رغبة تمثل حالة قائمة على أساس من التأثر الجمالي[3]. لكن المصطلحات والتوصيفات التي تجسد هذه الحالة هي بحاجة إلى نوع من الدراسة. فمصطلحات الصوفية في هذا المقام مثل اللذة والطرب تختلف عن نظائرها في لغة أخرى كالألمانية على سبيل المثال. فمصطلح اللذة يحمل في طياته أيضاً معنى «الرغبة»، وهو المصطلح الذي يستخدمه أدورنو في أدبياته. ومصطلح الرغبة هنا يسير بنا في اتجاه السكرة، وهي الحالة التي تعتري الصوفي عندما يتجاوز مجرد اللذة[4]. واللذة في المعنى الصوفي كما يحكي رويم (ت ٩١٥ ـ ٩١٦) في معرض إجابته عن مسألة ما يعرض للصوفي عند سماعه للقرآن:

إن الصوفية ليرون من المعاني ما لا يراه غيرهم، فالمعاني تناديهم «هلم إلي، هلم إلي» فيسعدون بذلك أيما سعادة، ثم ينكشف الحجاب، وتنقلب هذه السعادة بكاءً، فيمزق هذا ثيابه ويصرخ ذاك ويبكي آخر، وهكذا كل حسب ما يعرض له ويستشعر[5].

---

(١) بودلير les Fleur du Mal، ص٣٢.

(٢) أنظر أعلاه.

(٣) ادورنو Gesammelte Schriften الجزء الرابع ص٢٦.

(٤) نفس المصدر ص٢٨.

(٥) القشيري رسالات ص٤٦٩.

إن القضية قضية مصطلحية أيضا. فأحوال الصوفية ـ كما هو في التراث الصوفي ـ أكبر من أن تسعها ألفاظ اللغة العادية، وهذا ما نطالعه في «سيَر الملوك» وهو كتاب عن التصوّف الإسلامي من القرن التاسع أو العاشر[1]. وقد وجد أدورنو لهذا مثلاً: الأعمال تتكلم مثل الساحرات في الحكايات، أنت تريد المستحيل، ليكن لك، ولكن بطريقة غير مرئية، حقيقة المعرفة غير مخفية، ولكنها بالمقابل لا نجد فيها المستحيل؛ ولكن المعرفة التي هي فن تملكه ولكن كشيء آخر للقياس[2]. وكذلك الحال أيضاً بالنسبة إلى أدورنو الذي يرى أن الأعمال الفنية تتكلم بلغة سحرية يصعب معرفتها بطريقة عادية.

ويوتوبيا المعرفة عند أدورنو القائمة على الإشارة إلى اللامعقول بمصطلحات نوضحه من غير أن تساويه[3]، هذه اليوتوبيا لها ما يقابلها في التراث الصوفي إذ يصعب أن يُعبَّر عن المعرفة بالمصطلحات والتعبيرات اللغوية الشائعة، وإنما هي معاصرة ذات طابع جمالي أو صوفي بمعنى أصح[4].

ولهذا فهناك تشابه بين تلك المصطلحات المستخدمة في روايات الثعالبي عن تلي القرآن ونظرية أدورنو الجمالية. إذ أن أدورنو على عكس كثير من شارحيه كان على بينة من التشابه بين ماهية المصطلحات الجمالية المستخدمة في مجال الفن والمصطلحات المستخدمة في نظرية السماع لدى الصوفية. أما الاختلاف فيكمن بالدرجة الأولى في تحديد المحتوى الذي تقوم عليه الخبرة الفنية الجمالية والخبرة الدينية الصوفية على الجانب الآخر. كما أن الاختلاف له علاقة بالمنطلقات التي ينطلق منها أدورنو، والصوفية، حيث الشفافية والمجهول لدى أدورنو وعملية الوحي لدى الصوفية[5].

كذلك هناك تشابه بين ما يراه الصوفية وبين نظرية أدورنو الفنية، التي يرى أن

---

(١) انونيموس Lebensweise der Könige ص١٣٨.

(٢) Gesammelte Schriften الجزء الرابع ص١٩١.

(٣) Negativ Dialektik, 211.

(٤) Gesammelte Schriften, IV, 126.

(٥) Gesammelte Schriften, VII, 27.

العمل الفني القائم بذاته يميل إلى السكون. وهو ما يراه الصوفية عندما يتحدثون عن الصمت والسكون في نهاية الطريق الصوفي، وعند بلوغ أعلى الدرجات، حيث تتوقف الأحاسيس فلا خوف ولا بكاء ولا رعشة ولا لذة، وحيث عدم إمكانية التعبير عن الجمال والجلال بالألفاظ. وكان الأنصاري يقول عن سماع خاصة الخاصة: هو سماع بمنزلة الكشف الذي يطهر النفس من كل ما علق بها، ويدفع المرء إلى تذكر بداية البقاء ونهاية البداية[1]. ويقول ابن عربي في هذا الصدد: سأل الجنيد عن حال العارف فقال إن لون حاله هو لون الماء، ولذا إذا سئل صوفي عن القرآن وعن القلب الذي ينزل عليه فعليه أن يجيب بهذا الجواب[2].

ولا يمكن تخيل المعرفة أو الرؤية المتولدة عن السماع في صورة مجسدة[3]، وإنما تُدرك إدراكا مجرداً ككمال يظهر فيه الجمال والجلال الإلهي، أو تُدرك على أنها نفي واستبعاد لكل ما هو متخيل. ويرى أدورنو أن التحريم في العهد القديم له دلالة جمالية بجانب دلالته الدينية. فتحريم الصور أو اتخاذ صورة لشيء ما يعني في نفس الوقت أن هذا الأمر وهو إنجاز مثل هذه الصور أمر غير متاح في حد ذاته[4].

ويقول عمر السهروردي: إن الجمال الإلهي لا يمكن إدراكه من الخلق وليس له قياس، ولا تقدر الأفهام على كيفيته ولا استيعابه[5]. ويقول الإمام علي في هذا الباب: لم أرَ سوى أنني رأيت الله من قبل ومن بعد[6].

ولا يقوى على تحمل هذا النور إلا الأقوياء كما تحكي لنا قصة صوفية: عنما رجع موسى من جبل سيناء، أصاب العمى كل من نظر إليه، ولعل هذا كان مبعثه

---

(١) الأنصاري: شرح ص٥٨.

(٢) الفتوحات الجزء الثالث ص١٢٨.

(٣) أدورنو .Gesammelte Schriften, VI, 207

(٤) Gesammelte Schriften, VII, 106.

(٥) Gaben der Erkenntnis, 174.

(٦) الأنصاري: شرح ص١٧١.

النور الإلهي الذي علق بوجه موسى كليم الله[١]. فلذا فإن كثيرا من الصوفية يتحدثون عن المطلق المجرد الذي لا تراه الأبصار، فإن اقتربت منه هذه الأبصار لم تقوَ عليه وأصابها العمى[٢]. ولا يمكن الحديث عن هذا المطلق بل عن آثاره في نفس المرء وذاته الذي واجه هذا الأمر. وكثير من الصوفية لم يتخيلوا هذا بغير موسيقى. وهذا يشبه ما قاله أدورنو في فكرته عن الحقيقة المجردة وتحولها إلى الموسيقى كبيت لهذه الحقيقة[٣]. وهذه الفكرة يمكن مقارنتها بالاعتقاد الصوفي أن أعلى درجات الظهور الإلهي لا يمكن تخيلها إلا في الأصوات، وليس في الكلمات أو الصور، وإنما فقط في الجرس الصوتي. ويقول عمر السهروردي: إن الله يتجلى من خلال الموسيقى في أعلى مراتب السماع الذهني[٤]. ويوضح روزبهان البقلي حالة التوحد مع الله بأنها رقص مع الله[٥]. أما الرومي فيقول إن بيت الحب هو بيت مشيد من الأناشيد والأشعار والأغاني[٦]. وليست مثل هذه التصورات بغريبة على الفكر الغربي. وبالرغم من استئثار العمارة بالتعبير الجمالي فترة طويلة في العصر البرجوازي، حيث تم التركيز في هذا العصر على الصورة أكثر من الصوت، إلا أن ابراز عنصر الصوت بدا واضحا في القرن التاسع عشر، لاسيما عند شوبنهاور ونيتشه، اللذين وضعا خطا واضحا للفلسفة الجمالية، التي ظهرت جلياً في القرن العشرين في أعمال أدورنو، الذي رفع من قيمة الموسيقى وجعل منها أداة للمعرفة. وفي هذا السياق نذكر رؤية نيتشه في الموسيقى، حيث يراها أنها فعل الحياة الميتافيزيقي الحقيقي[٧]. وكذلك الحال مع شوبنهاور الذي كانت الموسيقى بالنسبة له تمثل أساسا في فلسفته، وشكلت حيزاً كبيرا من وعيه،

---

(١) أنظر ريتر Meer der Seele, 517

(٢) لهنسونسو Paradox of Light and Darkness ص٣٠٠ وما يليها.

(٣) أنظر بهذا الصدد: زينك Kunst als Begrifflose Erkenntnis ص٩٣ وما يليها.

(٤) اقتباس عن شيمل Mystische Dimensionen ص٢٥٩.

(٥) نفس المصدر.

(٦) ديوان كبير، تحقيق فيروزانفر المجلد السابع، طهران ص١٩٥٦ وما يليها. اقتباس عن شيمل المصدر السابق ص٢٦٠.

(٧) Kritische Studienausgabe, I, 24.

ربما أكثر من أدورنو وهيجل. ولذا نرى أن هناك تشابهاً كبيراً بين آراء شوبنهور وتخيلات الصوفية. إذ يؤكد على أن الموسيقى هي نموذج وصورة للإرادة وللعالم. ولذا تختلف عن الأشكال الفنية من حيث إنها ليست صورة من أفكار، وإنما صورة للإرادة نفسها. ولذا فإن أثر الموسيقى أعظم وأقوى من أي نوع فني آخر، لأن الأنواع الأخرى تتحدث عن الظل، أما الموسيقى فتتحدث عن الجوهر ذاته[١].

كذلك فإن الموسيقى في التراث الصوفي ليست صورة للمطلق، وإنما هي وسيلته الحقيقية. وحتى إن ركز أغلب الناس على الظاهر من الموسيقى، فإن الخاصة يسمعون فيها الحقيقة كما يقول هُجويري[٢]. ونلاحظ مدى التشابه بين ما يقوله شوبنهور والرومي، حيث يرى شوبنهور أن الموسيقى شاهد على الجوهر الباطني ورؤية العين[٣] أو يصف الموسيقى ككل كالنغمة التي يكون العالم نصها[٤]. وهذا قريب مما يقوله الرومي: إن المرء في حد ذاته آلة موسيقية في يد الله، ووجوده هو الموسيقى التي ينشئها الله.

وترى الصوفية أن الله قد خلق جميع الكائنات ليسبحوه بلغتهم حتى يغدو العالم وحدة إلهية متناغمة ونشيداً واحدا يمجد الله. ويروى عن الرومي قوله: في البدء كانت الموسيقى ولم تكن الكلمة، وعندما ترتفع النفس إلى خالقها تكون الموسيقى، وهي صرير أبواب الجنة[٥]. ولذا فإن الرومي وكثيراً من الصوفية غيره ومن بعدهم أدباء وفناني عصر الرومانسية قد تخيلوا اللغة الالهية القديمة على أنها شيء موسيقي وأغنية بديعة، كما لو أنها تلك التي عرضها نوفاليس في أعماله الفنية، هذه اللغة أو الموسيقى التي تتغلغل في النفس وتفككها[٦].

---

(١) شوبنهاور. Die Welt als Wille und Vorstellung, I, 341.

(٢) كشف ص٨١.

(٣) Die Welt als Wille und Vorstellung, I, 349.

(٤) شوبنهاور. Metaphysik des Schönen, 222.

(٥) اقتباس عن روكرت. Werke, II, 29.

(٦) نوفاليس. Werke, I, 106.

ويروى أنه عندما سُئل الجنيد عن السبب في حالة الوجد التي تصيب الناس فجأة حتى الوجهاء وعامة الناس عند سماعهم للأصوات الجميلة، أجاب بقوله لأنهم يسمعون هذا اللحن الأزلي العذب الذي أخذ الله به ميثاق الناس من لدن آدم إذ قال لهم «ألست بربكم»[1] فقالوا «بلى»[2]. وهناك تشابه بين الكلام وبين ما قاله سقراط وأفلاطون في أعمالهم التي تتحدث على أننا عند رؤية الشيء الجميل في هذه الحياة تستغرقنا ذكريات الشيء الجميل الذي رأيناه في عالم الأزل من عالم السماء. ولكن لا يدرك هذه القشعريرة المنبعثة عن هذا الشيء الجمالي إلا من يقدر على استحضار هذا الماضي، ولا يقدر على ذلك سوى الفيلسوف. فهو يسعى إلى العلو ليدرك هذه الذكريات السماوية، غير أنهم لا يبلغون مبلغه. ولذا فهو ينظر إلى السماء ولا يبالي بالأرض، وهو لا يلتفت إلى ما يحدث من حوله كالطائر الذي لا يقوى على الطيران. وكل ما يستطيعه هو أن يخفق بجناحيه. وقد يظن الناس أنه مجنون، لكن ما يفعله في الحقيقة هو عين الحماس. ولذا يظن كثير من الناس أن سكارى الجمال مجانين من حبهم في الله. وهذا الحماس هو أفضل شيء لمن ألَمّ به مثل هذا، وكذلك لمن شاركه. ولذا فإن هذه الصور الدنيوية المزيفة لتلك الأفكار والمثل فقدت القدرة على الإثارة، فالضوء الحقيقي هو ذلك الجمال الأزلي القديم، الذي لا يصل إليه إلا المحبُون في هذا العالم[3].

إنها إذاً فكرة أفلاطون القائمة على تذكر الجمال القديم، التي عبر عنها أيضاً الجنيد وغيره من الصوفية الآخرين. كما نجد ذكراً لهذه الفكرة في أطروحات علم الجمال الغربي لاسيما في عصر الرومانسية. ولعلنا نذكر هنا تعريف هيجل للجمال بأنه الظهور الحسي للفكرة[4]، أو تخيل شيلنج عن الفن بأنه عرض للصور القديمة[5]. ولعل كل هذا يقودنا لأن نذكر آخر قصة مما أورده الثعالبي في رسالته عن قتلى القرآن.

---

(١) القرآن ٧/ ١٧٢.

(٢) كاشاني مصباح الهداية ص٣٦٦. أنظر ايضا بخاراني الكشف في بيان حقيقة السماع ص٣٨٤.

(٣) Phaidros, 243c-257b.

(٤) هيغل. Vorstellung zur ästhetik, I, 151.

(٥) شيلينغ. Texte zur Philosophie der Kunst 170.

وربما علينا أن نغوص في هذا الفكر الأفلاطوني أو الصوفي أو المتعالي لنحاول أن نفهم هذه الرغبة العارمة لعلي بن الفُضيل بن عياض لسماع القرآن. حيث يروي الثعالبي أن علي بن الفُضيل كان في شوق دائم إلى الله في السراء والضراء، وقد أصابه مرض عضال لم يصرح به الثعالبي، لعله أصيب بهذا المرض من فرط سماعه للقرآن. ولما بلغ إلى مسامع أبى علي الفُضيل بن عياض أن رجلاً حاذقاً في تلاوة القرآن قدم من البصرة، أسرع الأب ليطلب من هذا القارىء ألا يقرأ القرآن عند ابنه لشدة تأثرالابن بالقرآن. ولكن القارئ كان قد قرأ على ابنه القرآن بالفعل قبل أن تصل إليه رسالة الأب، حيث تلا على الابن قوله تعالى «بسم الله الرحمن الرحيم»[1]. ويُروى أن عليا عندما سمع هذا خر على الأرض وتنهد بشدة ثم فارقت روحه بدنه.

وفي رواية أخرى للثعالبي توفي الابن من تلاوة القرآن التي تلاها أبوه أبو علي الفضيل بن عياض الزاهد المشهور بحبه للقرآن، حيث لم يكن يدري أن ابنه بجواره يسمعه عندما تلا قوله تعالى: «ربنا غلبت علينا شقوتنا وكنا قوماً ضالين». فسقط الابن على الأرض مغشياً عليه عندما سمع الآية، ولم ينهض إلا بعدما غمرته أمه بالماء على رأسه، ثم صاحت في الأب: لن تبرح حتى تقتل الولد. ويروي الثعالبي: لقد ظل الأب يتلو القرآن ما شاء الله دون أن يدري أن ابنه كان يقف وراءه، حتى إذا وصل الأب إلى قوله تعالى: «وبدا لهم من الله من لم يكونوا يحتسبون»[2]، سقط الابن ميتا، وأنهى الأب تلاوته على إثرها. ولما جاءت الأم مسرعة تسكب الماء على وجهه، كان الابن قد فارق الحياة[3].

ولعل القارئ قد لاحظ أنني عند روايتي للأحداث وإيرادي لتلك النصوص والأحاسيس غالبا ما كنت أقرنها بمقابلات لها في سياقات أخرى، ومن ثقافات مختلفة. ولا أقصد بهذا إبراز التساوي بين هذا وذاك. ولكنها محاولة لتقريب هذه الظواهر التي تبدو غريبة بغية إيضاحها وتحقيقها، ولكي يتم التعرف على هذه

---

(١) القرآن ٦/ ٣٠.

(٢) ٣٩/ ٤٧.

(٣) قتلى القرآن الفصل الأول.

الخبرات المختلفة بطريقة عملية. مثل هذه الخبرات تحمل في طياتها دلالات تحدى أصحابها لترسم صورة من صور السياق الإسلامي العام. إلا أنني أقول عند تناولي لهذه القصة وغيرها من الروايات التي تحدثنا عنها والتي ظهر فيها هذا الانجذاب في تلك النصوص، إنه قد شق علي كثيرا أن أجد مقابلا لها في الأدبيات الدينية أو الدنيوية الأخرى. ولذا فعلينا أن نفكر في العاشقين الكبار وسكارى الحب سواء في أعمال نظامي أو شكسبير لندرك هذا المعنى وهذه الحماسة التي مرت في تلك الروايات. فهذه الصور الاستعارية تعد بالنسبة للصوفية - بمن فيهم المتقدمون منهم - بمثابة أصدق الطرق وأقربها.

ويقول حسين صدقي خاني في معرض حديثه عن السماع إن هؤلاء السالكين طريق الله والمغرمين بالسماع لا يشعرون ببرد الكفر ولا حرارة الحب والشوق، تماما مثلما لم تشعر النسوة اللواتي دعتهن زليخة، وقطعن أيديهن بدلاً من الفاكهة لما رأين يوسف[١].

وقد عبر الجنيد بصورة شبيهة إذ قال: دخلت ذات مرة على سري فوجدت عنده رجلا قد أُغميَ عليه، فلما سألت عما جرى له، قال سري: لقد قرأ آية من كتاب الله، فقلت لعله يقرأ الآية مرة أخرى، فلما تُليت الآية عليه مرة أخرى، نهض هذا واستعاد وعيه، وسألني سري كيف عرفت هذا؟ فقلت له، لقد كان قميص يوسف سبباً في فقدان يعقوب لبصره، كما كان سببا أن يرتد بصيرا مرة أخرى[٢].

ولعل هذه النصيحة التي قالها الجنيد لا تلقى قبولا عند حيدرخان الذي يرى أنه إذا سكر المحب في شوق الله، وغاب عن وعيه في هذا الجمال الإلهي، فعلى الناس ألا توقظه من هذا، بل عليهم أن يتركوه مع حبيبه. فهذا هو أرقى درجات العشق. لأن من سلك طريق العشق الإلهي المتيم بالسماع يتيه في حضرة نور الأنوار، كما كان من زليخة في روايات ألف ليلة وليلة، حيث ظلت سبع سنوات تحترق بحب يوسف، وكانت إذا أحست بالبرد قالت «يوسف» فيأتيها الدفء، وإذا

---

(١) سماع عارفان ص٤٦٩.
(٢) اقتباس عن القشيري رسالات.

أحست بالحر قالت «يوسف» فيأتيها النسيم البارد، وإذا جاعت قالت «يوسف» فتشبع، وإذا ظمئت أطفأت ظمأها بقولها «يوسف». ولذا فإن السائر في الحب الإلهي عندما يبلغ هذه المرتبة ـ كما قال ابن سيرين من قبل ـ لا يشعر بأي شيء وإن ألقي على الأرض من السقف[١].

فالصوفية ـ كما يقول أفلاطون ـ يرون أن أقصى ما يصله الإنسان هو الاتصال بهذا الجمال الإلهي. فالله جميل[٢] ـ كما ورد في الحديث الذي يستشهد به الصوفية كثيراً في أدبياتهم. لأنها مقولة تركز على هذه الصلة المباشرة بالجمال، وتحدد القيمة المطلقة للجمال، التي قد تبدو مهمة عند أهل الفلسفة، وليس عند أصحاب الدعوات الدينية. حيث يتحدث سقراط مثلاً في فايدروس عن الجمال الإلهي[٣]، وأيضاً في خطاب ديوتيما وفي النهاية يُبصَر الجميلُ ذو الطبيعة الرائعة[٤]. ويتحدث أفلاطون عن أن الشكل الجمالي يُحدث نوعا من الشوق الإلهي ـ أما عند الصوفية فالعمل الصوتي هو الذي يُحدد الخبرة، فليس الشكل وإنما الصوت والسماع هما ما يحددان الجمال.

وربما رأينا هذه الفكرة عند شوبنهاور ومَن بعده ولكن بطريقة فردية. فلم يصل إلى عِلمي أن هناك نصاً نُسبت له مثل هذه القوه الجمالية الموسيقية الأخاذة مثلما نُسب للقرآن في هذه المرويات التي أوردناها في هذا الفصل. ويروى عن السراج قوله: إنه كما عرف عن الصوفية حبهم للموسيقى والشعر عرف عنهم عشقهم وحبهم الجارف لسماع القرآن، فهو أجمل الأشياء ولا يدانيه في جماله شيء آخر[٥]. كما يقول وهيب بن الورد (ت ٧٧٠)[٦]: لا يوجد شيء يخالط ويمس القلوب أكثر من القرآن. ويروي هُجويري أجمل العبارات في جمال القرآن على لسان أحد الصوفية إذ يقول: وعظه أجمل وعظ، وتعبيره أبلغ تعبير، وأوامره أحب

---

(١) حيدرخاني: سماع عارفان ص٤٦٨ وما يليها.
(٢) ورد بروايات مختلفة عن الصحابة.
(٣) Phaidros, 246a.
(٤) أفلاطون Syposion, 210e-212a.
(٥) السراج ص٤١١.
(٦) نفس المصدر ص١٥١.

من أي أوامر، وتحريمه أوقع من أي تحريم، ووعده أكثر ترغيباً من أي وعد، ووعيده أشد تخويفاً وترهيباً من أشد وعيد، وقصصه أبدع من أي قصص، وأمثاله أدعى من أي أمثال، وله ألف قلب وألف روح يُذل به الأعزاء، ويُعز به الأذلاء[1].

بالطبع ليست هذه الشهادات حصاد دراسة أدبية مؤصلة وتحليل موضوعي. فهذه الروايات التي رواها الثعالبي ليست تقارير وثائقية. وربما يكون هناك بعض المغالاة في الرصد والقص، ولكن هذا يصدق على أعمال أفلاطون ونظامي وقصص الحب عند شكسبير أيضاً.

فكل هذا لا يمثل إعادة حقيقية للواقع. ومع ذلك فإننا نأخذ هذه الأعمال بعين الاعتبار ونحملها محمل الجد. لكن هناك شيئاً لا أجدُ له مثيلاً في كل هذه الأعمال، وهو سحر البيان وشدة تأثير القرآن، كما هي في هذه المرويات التي أوردناها والتي أودت بحياة سامعي القرآن الذين ذكرناهم.

ربما تختلف الآراء في مسألة اعتبار القرآن أجمل نص في العالم ـ كما يعتقد المسلمون، ولكن الشيء الذي لا يقبل الشك هو أن هذا الجمال الذي أضفاه المسلمون على القرآن، لم يدعِهِ أي عمل أدبي أو أي وحي آخر. ولذا فإننا إذا أردنا أن نُعبر عن هذا الجمال من ناحية علمية تاريخية، فهذا الجمال القرآني هو معجزة الإسلام الحقيقية. وإذا أردنا أن نقارن هذه الظاهرة في المسيحية، فلا يمكن مقارنتها بمسألة الصلب ـ فالمسيح كان واحداً من كثيرين غيره صُلبوا في عصره ـ وإنما يمكن مقارنة هذه الظاهرة الإعجازية أي الجمال القرآني في الديانة المسيحية بعملية الاعتقاد في قيام المسيح، ومن ثَم رد فعل من كان معه ومن خلفهم من الأجيال اللاحقة. فهذا الاعتقاد هو الذي جعل من مسألة الصلب معجزة، وهو الذي جعل من لغة القرآن المعجزة الكبرى.

---

(1) كشف ص٧٣.

الفهرس